

Colaboração com a editora Trago fogo: edição
bilingue, impressa e digital, de *Terra Profana* de
Carina Valente Anselmo

Tânia da Silva Fonseca

Trabalho-Projeto de Mestrado
em Edição de Texto

Março de 2016

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos
necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto
realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Rui Zink

Agradecimentos

Ao finalizar esta etapa da minha vida, com muitas dificuldades e obstáculos pelo meio, vejo que valeu a pena chegar até aqui, e que ficou mais uma etapa concluída.

A todos aqueles que me deram forças para continuar, me apoiaram e acreditaram em mim, dirijo os meus sinceros agradecimentos.

Ao Professor Rui Zink, pela sua orientação, total disponibilidade, pelo saber que transmitiu e a colaboração na solução de dúvidas que foram surgindo ao longo da realização deste trabalho.

À Carina Valente Anselmo, pela disponibilização da sua obra *Terra Profana* para publicação e pela sua abertura a sugestões, facilitando o trabalho de edição.

À minha colega de trabalho e amiga, Nanci Marcelino, tradutora, revisora e paginadora, pela partilha dos seus conhecimentos adquiridos pelos anos de trabalho na área de edição e pela disponibilidade que mostrou sempre que precisei.

Pretendo também agradecer pelo presente texto a disponibilidade de Ana Pereira, outra colega de trabalho, que se prontificou a mostrar os textos de *Terra Profana* no seu Kobo e a fornecer-me as imagens presentes no capítulo 3, «Construção da edição digital» (ver página 51).

Por último, mas não menos importante, à compreensão da minha família, especialmente do meu marido, João Silva, nas minhas ausências, porque os fins de semana eram dedicados ao mestrado que há tanto eu desejava fazer.

A todos um «muito obrigada».

RESUMO

O presente trabalho trata a edição impressa e digital de uma obra inédita de poesia, *Terra Profana*, da autora Carina Anselmo Valente. A edição foi preparada para ser publicada em Espanha, em formato bilingue. Nestas páginas relata-se as decisões tomadas com base nos conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Edição de Texto, as dificuldades que surgiram no caminho e as soluções encontradas para atingir os objetivos: criar a edição impressa em InDesign e uma edição digital funcional em mobi e epub. Concluindo, é um relato de pura aprendizagem prática na área da edição.

PALAVRAS-CHAVE: edição, poesia bilingue, paginação, formato impresso, formato eletrónico, InDesign, mobi, epub

ABSTRACT

This paper deals with the printed and digital edition of an original work of poetry, *Terra Profana*, written by Carina Anselmo Valente. The edition was prepared to be published in Spain, in a bilingual format. In these pages I report the decisions taken on the basis of knowledge acquired during the Text Publishing course, the difficulties encountered, and the solutions found to achieve the goals: to create the printed edition in InDesign, and a functional digital edition in mobi, and epub formats. In conclusion, it is an account of sheer practical learning in the publishing and editing fields.

KEYWORDS: publishing, poetry, paging, printing layout, digital layout, InDesign, mobi, epub

Índice

Agradecimentos	2
RESUMO	3
ABSTRACT	4
Introdução	6
1. Edição de poesia	10
1.1. A procura pelo modelo bilingue	10
1.2. Análise de edições bilingues.....	12
1.3. Leitura e revisão de <i>Terra Profana</i>	19
2.2.1 Alterações ao original.....	20
2.2.2 Alterações à tradução.....	23
2.2.3 Revisão do prefácio	27
2. Construção da edição impressa	29
2.1. Formato	29
2.2. Paginação.....	32
2.2.1 Tipo e tamanho da letra	38
2.2.2 Translineação.....	41
2.2.3 Prefácio.....	42
2.2.4 Índice	43
2.3. Design	47
3. Construção da edição digital.....	51
3.1. Em busca do processo ideal	53
3.2. Preparação de formato em Word	58
Conclusão	67
Referências Bibliográficas.....	72
Outras fontes.....	72
Anexos	75

Introdução

No decorrer do primeiro ano do mestrado em Edição de Texto compreendi que no terceiro semestre não queria fazer um trabalho demasiado teórico. Aprendi que, para editar um texto, é necessária uma boa bagagem cultural, boas noções elementares na área, das obras clássicas e dos géneros de texto a editar. Esses conhecimentos teóricos adquirem-se a ler, a discuti-los, mas, por mais teoria que tentemos aprender, há saberes que apenas se adquirem em processo de *learning by doing*. Nos trabalhos que fui fazendo ao longo do curso, foram surgindo problemas durante a sua execução, indicando-me as áreas onde teria de pesquisar mais, de aprofundar mais, de por vezes simplesmente perguntar à pessoa certa. Na qualidade de trabalhadora-estudante, porém, a hipótese de estágio era pouco provável, apesar de muito apelativa. Consequentemente, pensei em propor-me a uma colaboração junto de uma editora, em cujas tarefas pudesse participar e com quem pudesse aprender, complementando os conhecimentos adquiridos nas aulas teóricas e aprofundando os adquiridos nas aulas práticas.

Após uma longa entrevista com a responsável da TragoFogo (editora dedicada à publicação de novos autores, sendo também uma associação sem-fins lucrativos), foi-me confiada a tarefa de editar uma obra de poesia inédita de Carina Valente Anselmo, *No Tempo do Princípio*, cujo nome foi posteriormente alterado para *Terra Profana*. Esta seria editada em formato bilingue, com tradução de Miguel Ángel Curiel para castelhano, e que será publicada em Espanha em 2016. O meu entusiasmo foi imediato, devido à dimensão do desafio que me esperava.

O presente trabalho centra-se, portanto, na preparação da edição dessa obra, tanto em formato impresso como digital.

O primeiro capítulo, «Edição de poesia», divide-se em três partes: no primeiro ponto, «A procura pelo modelo» [1.1], falo da demanda pelo modelo de edição bilingue, que apliquei no segundo capítulo, «Construção da edição impressa». Este

modelo é produto de um processo de pesquisa no terreno, ou seja, nas livrarias e bibliotecas, onde a observação de vários exemplares me possibilitou familiarizar-me com o género. No segundo ponto, «Análise» [1.2], descrevo o que observei, o que é incomum e o que é plausível, chegando à conclusão de que há edições para todos os gostos e funções. Ainda neste ponto, reúno as características mais marcantes, sistematizando-as neste capítulo e usando exemplos de obras que me pareceram interessantes guias para o meu trabalho. Essas são *Canto de Mim Mesmo*¹, de Walt Whitman, e *Livro de Horas*², de Rainer Maria Rilke.

Ainda neste primeiro capítulo, o terceiro ponto, «Leitura e revisão de *Terra Profana*» [1.3.], é a parte em que relato o processo de leitura e de revisão do original de *Terra Profana*, da tradução do mesmo e do prefácio, ambos por Miguel Ángel Curiel. Divide-se, portanto, em três partes: «Alterações ao original» [1.3.1], «Alterações à tradução» [1.3.2] e «Revisão do prefácio» [1.3.3.]. O texto original foi-me entregue em Word com alguns problemas de formatação e de pontuação. Por exemplo, a autora comunicou-me que não queria títulos na sua obra, mas os primeiros versos dos poemas vinham a negrito. Assim, foi necessário limpar o original e, posteriormente a tradução³. Depois fiz a revisão e a correção de ambos. A seguir, verifiquei a gramática de cada poema e fiz sugestões de simplificação de versos, tentando ser o mais imparcial possível, zelando pelos interesses da autora. A revisão da tradução foi efetuada posteriormente, por se encontrar ainda em execução. Quando finalmente a recebi, tive de fazer a limpeza supracitada e verificar o espanhol, dentro das minhas capacidades linguísticas. A cada leitura eram levantados novos problemas que foram expostos à autora⁴, e corrigidos com a sua devida autorização, bem como a do tradutor e prefaciador. Alguns dos erros foram detetados já na fase de paginação, tal como já fora alertada com frequência para essa possibilidade durante os seminários de Teoria e Práticas de Edição ao longo do

1 WHITMAN, Walt (2008). *Canto de Mim Mesmo*, Sociedade Editora de Livros de Bolso, Lisboa.

2 RILKE, Rainer Maria (2009). *O Livro de Horas*, Assírio & Alvim, Lisboa.

3 A tradução foi-me enviada depois de eu ter feito a revisão do original.

4 A autora nunca me facultou o contacto do tradutor, preferindo receber as sugestões de correção e deliberar com ele se deveriam ou não aplicá-las.

curso. Os erros são passíveis de deteção e de correção até às provas finais de impressão, pois nada fica perfeito à primeira tentativa.

No segundo capítulo, «Construção da edição impressa», narro o processo de construção da edição impressa e problemas a ela inerentes. Para tal, defino o «Formato» [2.1], justificando as minhas decisões com base na análise efetuada no segundo ponto do primeiro capítulo. Em seguida, no ponto da «Paginação» [2.2], explico como criei o documento em InDesign e como preferi dispor o texto na página. Isso implica decidir as margens, a posição do número de página e o tipo e tamanho de letra a usar, descrito no ponto «Tipo e tamanho de letra» [2.2.1]. Essas tentativas são demonstradas com imagens de opções, umas mais positivas do que outras. O ponto seguinte, «Translineação» [2.3.2], apresenta o problema diretamente relacionado com a métrica. O formato escolhido não permite contornar o facto de os versos não caberem todos nas suas respetivas linhas e foi necessário pensar na forma mais elegante de apresentá-los ao leitor. Em seguida, no ponto do «Prefácio» [2.3.3], explico como incluí o prefácio no InDesign, pois este foi-me enviado posteriormente ao processo de paginação. No subcapítulo «Índice» [2.3.4] explico a minha noção de índice adequada para esta edição e como aprendi a fazê-lo neste programa. Apesar de o princípio ser simples, a sua execução foi trabalhosa. No último ponto, «Design» [2.3.], falo da criação da capa do livro e de elementos importantes para a divulgação da obra: um marcador e um exemplo de convite para o lançamento do livro. Para a sua execução, pretendia usar os softwares apresentados nas aulas, o InDesign (CS6) e o Illustrator, mas acabei por usar apenas o InDesign, por ser suficiente para os meus objetivos.

No terceiro e último capítulo, «Construção da edição digital», exponho a construção da edição digital. Após a definição do modelo de edição digital pretendido, começo por procurar o processo de criação de um livro eletrónico adequado para esta edição (subcapítulo «Em busca do processo ideal» [3.1]. Procurei formas profissionais de a executar, a partir da própria paginação em InDesign. Não obtendo os resultados pretendidos, voltei ao plano inicial e mais viável, de preparar a edição digital em Word (subcapítulo «Preparação de formato em Word» [3.2]), de formatar o texto em Word e converter para formato mobi, epub e PDF compatíveis

com as aplicações *Kindle*, *Kobo* e *Adobe Digital Editions* com a ajuda do software de gestão e de conversão de livros eletrônicos, o Calibre. Apresento ainda imagens de captura de ecrã dos resultados obtidos durante o processo, bem como do resultado final.

O presente trabalho é, portanto, o relato de uma aprendizagem, dos problemas e das soluções por mim encontradas para a execução prática deste trabalho, aqui apresentados com o intuito de ajudar a quem possa ser útil, principalmente para os futuros mestrados.

Este meu primeiro trabalho de edição não se trata apenas de um exercício mas de um projeto real que tem de correr bem, tanto para a nota final do mestrado como para a editora que me confiou esta tarefa.

1. Edição de poesia

1.1. A procura pelo modelo bilingue

Neste capítulo falo do modo como encontrei o meu modelo de livro bilingue, que se demonstrou um processo de pesquisa e de sistematização das características. A primeira vez que procurei edições bilingues foi com o intuito de oferecer um livro que fosse também didático para uma criança. Ao pedir ajuda aos livreiros para os encontrar na estante, deparei-me com uma escolha tão reduzida que me deu pena. Semanas mais tarde, quando me foi apresentada a proposta de editar uma obra de poesia bilingue, o primeiro passo que dei foi entrar numa livraria e procurar edições desse género. Para minha surpresa, a pessoa que me atendeu na Bertrand não sabia onde estavam e foi perguntar ao seu superior. E eis que este desconhecimento se justificou posteriormente, quando percebi que tinham apenas dois livros que correspondiam aos meus critérios de pesquisa: *O Livro de Horas*, de Rainer Maria Rilke (2009)⁵, e *Poemas Ingleses/Poemas de Alexander Search*⁵ de Fernando Pessoa. Mais tarde, após várias demandas por livros de poesia bilingue, compreendi que estes autores eram de presença quase obrigatória nas livrarias. A primeira destas obras foi publicada pela Assírio & Alvim, uma editora empenhada em edições bilingues. A segunda editora que vi com mais frequência com este género de obras foi a Relógio d'Água. Na sua página da internet, a editora Relógio d'Água define-se como sendo conhecida pelas *edições bilingues de Hölderlin, Rimbaud, Blake, Rilke, Yeats, Wordsworth, Lorca, John Ashbery, T. S. Eliot, Dylan Thomas, Marina Tsvetáeva, Akhmatova, Auden, Emily Dickinson, Seamus Heaney, Sylvia Plath, Wallace Stevens, Neruda e Szymborska*.⁶

Visitei mais livrarias, muitas vezes questionando imediatamente ao livreiro se tinham poesia bilingue nas suas estantes. Primeiro, perguntavam em que línguas e eu, prática e direta, dizia sempre que era indiferente. Após um olhar de estranheza e

⁵PESSOA, F. (1997). *Poemas ingleses / Poemas de Alexander Search*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa

⁶S.A., *A Relógio D'Água* [Em linha]. [Consult. 31 de out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.relogiodagua.pt/a-editora.html>>

uns quantos segundos de pesquisa pelas estantes e no computador, diziam-me que não tinham nada ou, quando tinham, tratava-se dos supramencionados livros de Rainer Maria Rilke e Fernando Pessoa.

Felizmente encontrei vários exemplares em várias bibliotecas de Lisboa, primeiro na Biblioteca do Instituto Alemão, depois na Biblioteca de S. Lázaro e, por fim, na Biblioteca da Penha de França. E foi nesse sossego de quem pega no livro sem pudor nem pressão para o comprar que folheei uma ampla seleção deles. Detetá-los numa biblioteca é fácil: basta ir à secção de poesia e abri-los a meio. Aí, observei os mais ínfimos pormenores, com atenção, para tentar fazer um padrão de como elaborar um livro bilingue. Tomei imensas notas, mas não chegou. Ainda incrédula por não ter encontrado mais do que duas edições de poesia bilingue na mesma estante de livraria, fui à Fnac do Chiado. Perguntei a uma livreira, a primeira que não mostrou estranheza por tal pedido, que me mostrou umas dezenas de exemplares bilingues. Explicou-me também que quase todos os livros de poesia da editora Relógio d'Água são bilingues.

Em seguida, enumero alguns exemplares que me pareceram guias interessantes para o meu trabalho.

1.2. Análise de edições bilingues

Na área da Edição ensinam-nos a ver e a analisar com olhar crítico para sabermos distinguir entre o bom e o mau trabalho. Se analisarmos muitos livros, se lermos muito, teremos bagagem cultural para poder criticar, com uma determinada autoridade, as edições que todos os anos são publicadas. As dezenas de livros em que peguei e que manuseei deram muitos frutos e imensas notas, permitindo-me decidir e definir com maior precisão o que gostaria de executar.

A primeira característica destas edições, e talvez a mais óbvia, é que as edições bilingues têm o original disposto na página esquerda e a tradução correspondente na página direita, ficando ambos os textos o mais alinhados possível entre si. Apenas encontrei uma exceção, e mais haverá com certeza: trata-se de uma edição antiga de *Os Lusíadas*, de Camões, editada pela Edições Delfos⁷. Ao contrário das edições bilingues que pude observar, esta edição bilingue em Alemão e Português de *Os Lusíadas* destaca a tradução, dispondo-a à esquerda. Além disso, a tradução e o original não ocupam uma página cada, estando ambos reunidos numa única página, como se poderá verificar na imagem seguinte:

⁷CAMÕES, L. (1972). *Os Lusíadas*, Edições Delfos, Lisboa

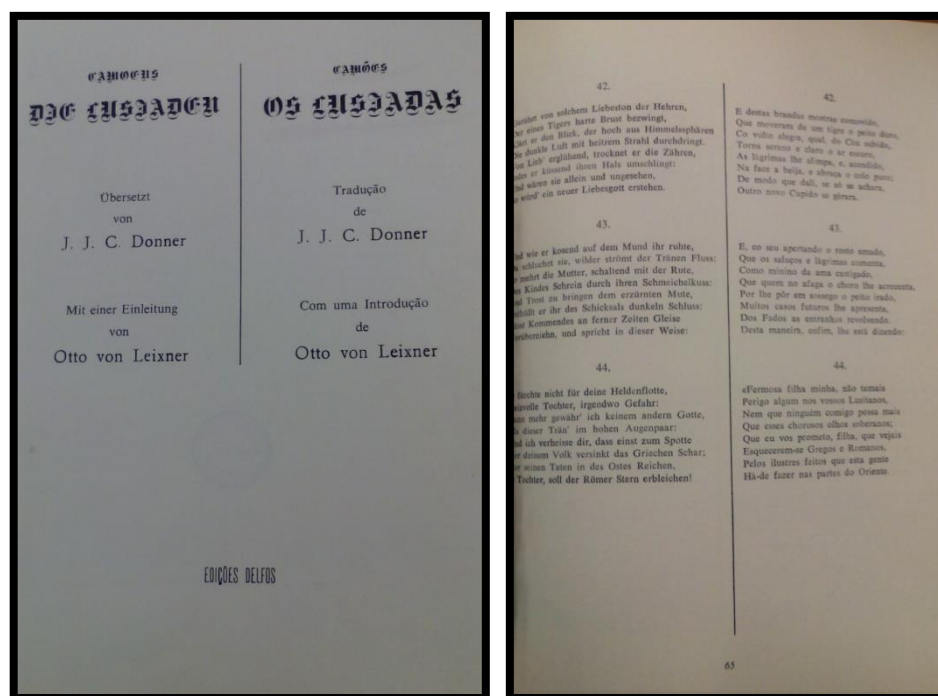


Fig. 1 – Folha de rosto e excerto de *Os Lusíadas*, da Edições Delfos

A sua estrutura é muito clara e simples, com folha de rosto, notas, introdução, poemas e, por fim, um índice.

Seguidamente, pude observar que na maioria das edições se tinha optado por dispor um poema por página; exceto no caso de edições de poesia completa, como, por exemplo, *As Flores Do Mal*⁸, de Charles Baudelaire, que mesmo com esta técnica e com as suas dimensões (15,2 x 23,1 x 2,3 cm) resultou num livro grande, de 371 páginas. No entanto, em edições mais pequenas, a opção mais esteticamente apelativa é um poema por página.

Depois, verifiquei que os poemas são geralmente alinhados acima. A exceção encontrada é a obra *Os Pássaros Brancos e Outros Poemas*⁹, de W. B. Yeats, em que os poemas estão alinhados abaixo. Na minha opinião, esta característica resultou pelo facto de os poemas serem curtos e por não ocuparem mais do que uma página. Nos exemplares alinhados acima, verifiquei que o leitor é informado de que o poema

⁸BAUDELAIRE, C. (2003). *As Flores do Mal*, tradução de Maria Gabriela Llansol, Relógio d'Água, Lisboa

⁹YEATS, W. B. (1993). *Os Pássaros Brancos e Outros Poemas*, Tradução de Maria de Lourdes Guimarães e Laureano Silveira, Relógio d'Água, Lisboa

verte para a página seguinte pela técnica de colocação do texto acima do nível da primeira página nas páginas de continuação. Este recurso clarifica quaisquer dúvidas que possam surgir em poemas divididos por estrofes que não ocupem apenas uma página.

Quanto às várias partes que costumam acompanhar o texto principal – o chamado paratexto, ou seja, folha de rosto, ficha técnica, prefácio, índice, posfácio –, essas são apresentadas das mais variadas formas, umas mais frequentes do que outras. Nas edições de poesia, poderemos concordar desde já que, ao contrário do romance, há muito menos paratexto apresentado no livro. A poesia é livre para a interpretação e, por isso, não precisa de nada mais do que o essencial. E, por isso, pude analisar livros que tinham mesmo muito poucos elementos, outros que se apresentavam de forma mais completa, nomeadamente a biografia do autor ou a lista de obras do mesmo autor ou de outros autores, mas que pertençam à mesma coleção.

Sucintamente, poderei afirmar que os elementos comuns a todos os livros que pude observar são:

- Folha de rosto com os elementos básicos, como o nome do autor, título da obra e nome da editora, geralmente representada com o seu logótipo;
- ficha técnica, com data da edição, dados da editora e ISBN.

As partes constituintes frequentemente presentes nas edições bilingues, mas não de forma impreterível:

- prefácio,
- índice,
- posfácio,
- biografia,
- bibliografia,
- lista dos livros da coleção (quando aplicável).

Importante será alertar para o facto de estes elementos estarem no idioma do país em que irá ser publicado, com a exceção do índice que costuma ser publicado com o título em ambas as línguas.

Mencionando agora outros casos concretos, uma das edições mais simples que analisei é a obra *Canto de Mim Mesmo*, de Walt Whitman¹⁰. A capa contém os elementos básicos de uma capa, com fotografia do autor, título da obra e nome do autor em cima, à direita, como se pode observar na figura seguinte.

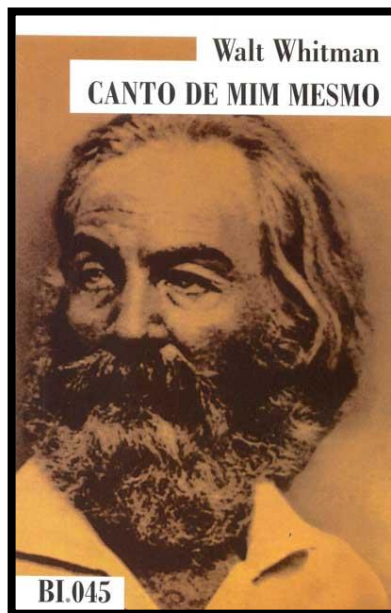


Fig. 2 – Capa de *Canto de Mim Mesmo*, de Walt Whitman

Por sua vez, a contracapa apresenta novamente o nome do autor, título, o nome do tradutor, neste caso, José Agostinho Batista, um excerto da obra, uma breve biografia do autor, uma citação de D.H. Lawrence sobre W. Whitman. No seu interior, a folha de rosto é muito simples, com nome de autor, título e editora. Na página seguinte, par, encontra-se a ficha técnica, em baixo à esquerda, em letra pequena. Na página oposta, existe uma foto do autor. Dado que não inclui prefácio, na página seguinte começam logo os poemas, identificados com numeração árabe centrada, acompanhados da tradução à direita. Esta edição também não tem índice, nem divisão por capítulos e nem mesmo os poemas têm título. Reparei também que, por ser uma edição de bolso, os poemas não têm uma página reservada a cada um deles, começando o poema seguinte na mesma página, depois de o anterior ter

¹⁰WHITMAN, W. (2008). *Canto de Mim Mesmo*, Sociedade Editora de Livros de Bolso, Lisboa

terminado. A simplicidade do livro, aliada à edição de bolso, que se pretende mais económica, torna este exemplar num objeto prático e útil.

Mas julgo que não descrever um livro da Assírio & Alvim num trabalho como este sobre edições bilingues seria uma falta imperdoável. Por isso, opto por analisar o *Livro de Horas* (2009), de Rainer Maria Rilke, o livro que com mais frequência encontrei nas livrarias.

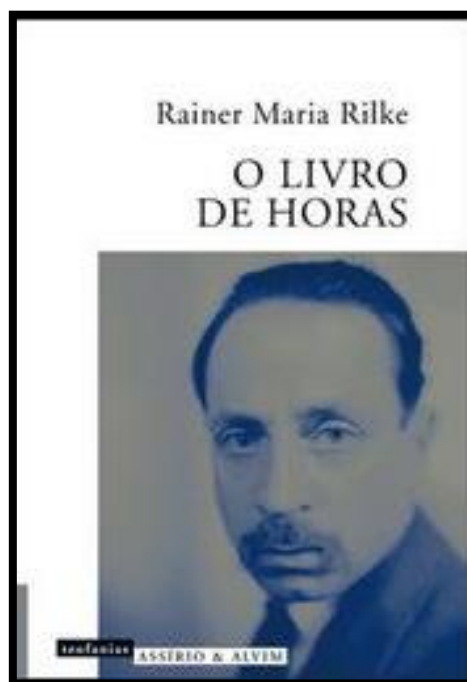


Fig. 3 – Capa do *Livro de Horas*, de Rainer Maria Rilke

Como apresentado na figura acima, a capa tem uma estrutura simples, com o nome do autor e título do livro em cima, à direita, estando o logótipo da editora em baixo, centrado. Por sua vez, a contracapa tem fundo branco e três citações de dois autores; em baixo, à direita, temos a informação de que se trata de uma edição bilingue (em itálico) e o nome do tradutor e do autor do prefácio, de Maria Teresa Dias Furtado. No miolo da edição, encontramos vários elementos: uma breve biografia do autor, o nome da coleção (Teofonias), a indicação da colaboração com outra entidade (Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa), a foto do autor; a folha de rosto, em página ímpar, com o nome do autor, título, tradução e apresentação de Maria Teresa Dias Furtado e, por fim, o logótipo da editora. Na página seguinte (par) encontra-se o site da editora (www.assirio.pt), o título original (*Das Stunden-Buch*) em Caixa Alta e depois itálico no título; na página ímpar, oposta à

mencionada por último, existem outras duas citações do diário de Etty Hillesum, da mesma autora que está na contracapa. Na página ímpar seguinte encontra-se o prefácio. A edição contém três livros, cada poema começa numa página nova, com algum espaço na parte superior para o leitor «respirar» entre os poemas. É um livro de leitura muito agradável.

Por sua vez, a obra *As Flores Do Mal*, de Charles Baudelaire (2003), foi o livro com maior número de páginas que encontrei, com 371 páginas. Enquanto leitora, não me sentiria bem ao lê-lo de fio a pavio, penso que é mais adequado para consulta. Quanto ao conteúdo, este livro começa com uma página só com foto do autor, o índice encontra-se apenas em português (como na obra *Os Pássaros Brancos e Outros Poemas*); depois existe uma cronologia, organizada por alíneas. Seguidamente, os poemas surgem todos seguidos. Numa antologia destas, seria impensável dispor um poema por página, pois resultaria num livro muito volumoso. Por último, o livro possui um posfácio em português.

A edição de poesia bilingue mais simples que encontrei foi *Disappearance*, de Michael March. Trata-se de uma edição de poemas em inglês com a respetiva tradução em grego. *Disappearance* é uma edição pequena, de 125 páginas, com biografia na badana da capa, lista dos livros de coleção, poemas, índice bilingue, um pequeno texto em grego sobre o autor e algumas capas de edições da Angra Publications. Esta estrutura é muito simples, destacando a poesia e não exagerando nos elementos paralelos ao texto artístico. A seguir, poder-se-á visualizar a simplicidade de elementos na capa, do índice, com título em grego e inglês, por esta ordem, e a paginação dos poemas, nas figuras 4 e 5:

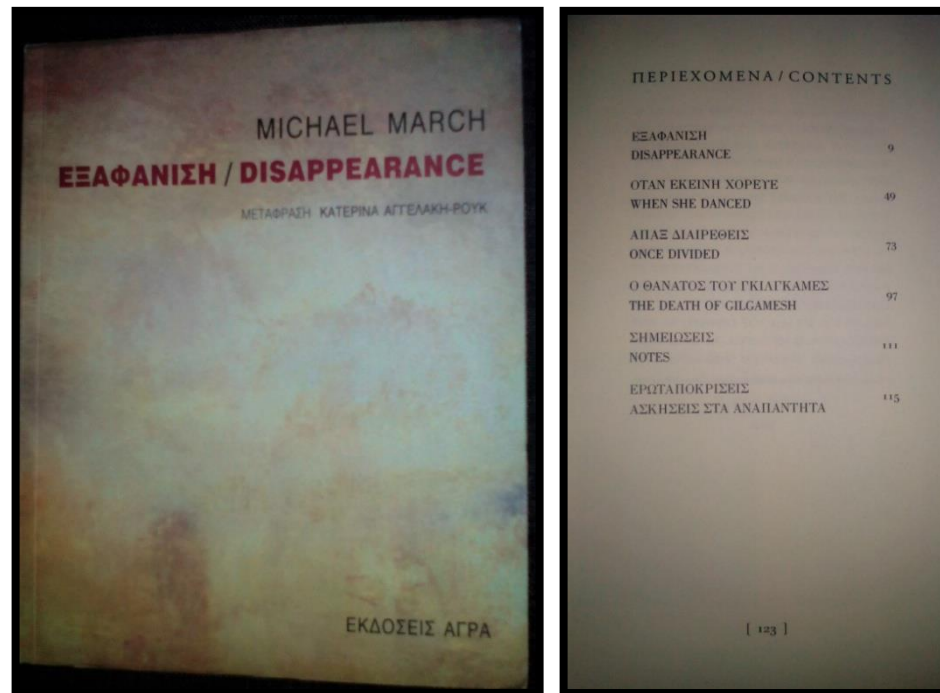


Fig. 4 – Capa e índice de *Disappearance*, de Michael March

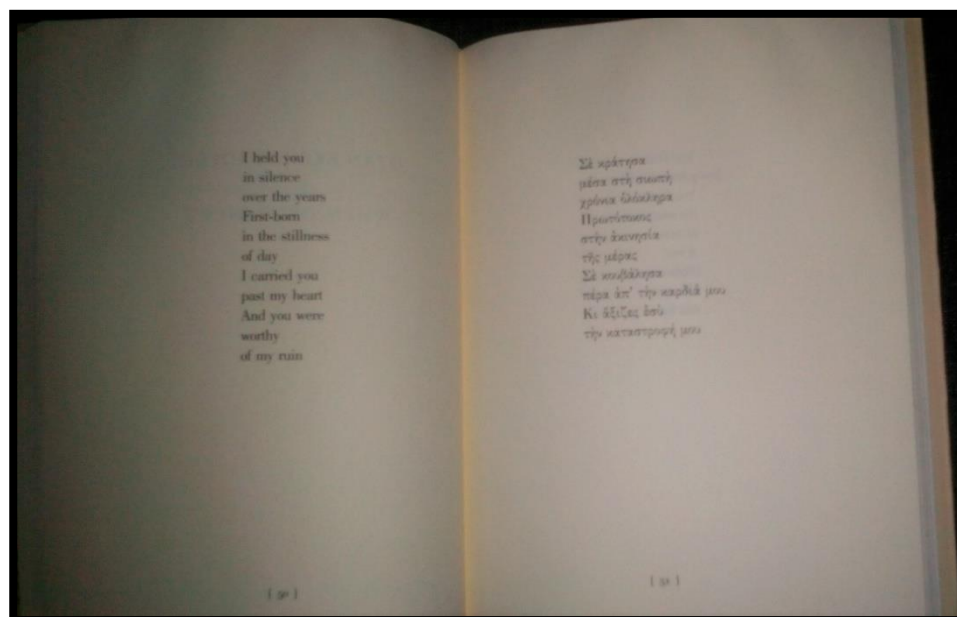


Fig. 5 – Exemplo de poema de *Disappearance*, de Michael March

Estas análises permitiram-me criar um modelo para usar na edição de *Terra Profana*. Se uma antologia tem mais paratexto e informações sobre o autor, uma edição de autor ou uma edição mais pequena terá menos elementos e um poema por página, se possível.

Assim, *Terra Profana* terá uma ficha técnica a par com a folha de rosto, um prefácio escrito em castelhano pelo tradutor, poemas e biografia com fotografia do autor.

1.3. Leitura e revisão de *Terra Profana*

A primeira vez que tive contacto com *Terra Profana*, de Carina Anselmo, tive imediatamente noção do desafio que seria editar esta obra. Aceitei fazê-lo por acreditar que o talento e a mensagem da autora apenas precisariam de uma oportunidade para vingar. Sendo os leitores de poesia um grupo restrito de pessoas, essa oportunidade potencializa-se através da disponibilização da versão castelhana dos poemas, pois abrangerá um público maior.

Se a primeira leitura serviu, portanto, para perceber se eu tinha ou não interesse em trabalhar com estes textos, a segunda leitura já foi uma revisão para limpar a formatação, eliminar alguns erros ortográficos mais óbvios, com o registo de alterações ativo no Word. Esta ferramenta permite-nos identificar sem problemas todas as alterações que fazemos e, se for o caso disso, revertê-las para a sua versão inicial.

A terceira leitura, ou seja, segunda revisão, foi feita com o intuito de uniformizar a ortografia de acordo como novo Acordo Ortográfico, dado que encontrei algumas marcas deste (por exemplo, «Verão» com Caixa Baixa, no poema *Abro o livro e cá nos tenho*, (Anexo A: 36). Após consulta à autora, que afirmou querer publicar a sua obra sem implementação do novo Acordo Ortográfico por não concordar com essas regras, efetuei essa uniformização. Simultaneamente fui alterando pormenores descurados, erros inerentes à produção de um texto, em que o olhar se vicia e já não lê o que está realmente escrito mas o que se pretende ler. Refiro-me essencialmente à pontuação e situações de concordância de género e de número. A seguir, serão mencionados alguns dos exemplos de alterações resultantes das várias revisões a que os poemas foram sujeitos, sempre com a autorização da autora.

2.2.1 Alterações ao original

A autora não intitulou os versos, mas, para distinguir o início de cada poema, colocou o primeiro verso a negrito. Sabendo que a autora desejava uma formatação cunhada pela simplicidade dos poemas, retirei essas marcas. Para o meu trabalho, bastava ter quebras de página no documento Word para perceber os limites dos textos.

Em termos de pontuação, a autora tinha intenção de colocar travessão no início de alguns versos, mas em vez de colocar efetivamente o travessão, colocou um hífen. Este pormenor irritaria os olhos de qualquer linguista ou de qualquer pessoa que tenha um conhecimento elementar da grafia. Segundo a *Nova Gramática do Português Contemporâneo*¹¹, o travessão é usado principalmente para «indicar, nos diálogos, a mudança de interlocutor, [...] isolar, num contexto, palavras ou frases. Neste caso, em que desempenha função análoga à dos parênteses, usa-se geralmente o TRAVESSÃO DUPLO. [...] Mas não é raro o emprego de um só TRAVESSÃO para destacar, enfaticamente, a parte final de um enunciado.» Esta última função era a pretendida, pelo que esta incorreção foi logo corrigida.

Ainda no campo da pontuação, é facto aceite que em poesia não se use vírgulas no final dos versos, pois a mudança de verso já transmite a pausa das ideias ou das sonoridades pretendidas. Questionada sobre esta questão, Carina concordou com a eliminação dessas vírgulas, alegando ter sido uma desatenção da sua parte.

A dedicatória «Para a Odete Borralho» foi também alterada, pois considero «A Odete Borralho» mais sucinto e elegante.

Outras correções efetuadas nos poemas com a autorização da autora:

1. no poema *Criança a deixar de brincar* (Anexo A: 46) havia uma distração da autora, faltava um «s» de concordância: «por todo nós»;

¹¹CUNHA, C., CINTRA, L. (2002). *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (17ª edição), Livraria Editora Figueirinhas, Lisboa, página 662

2. em *É de poesia a saudade*, foi alterada uma maiúscula para minúscula, num início de verso em que o verso anterior não tinha sido fechado com ponto final (*pena que és poesia.*);
3. em *São as serpentes mais temíveis do que o homem* (Anexo A: 86) acrescentei «do», apesar de não ser completamente errado, e o «i» em «mas»:

Antes da revisão: <i>São as serpentes mas temíveis que o homem?</i> <i>E os bichos mais animais que o ser que trazemos dentro?</i>
Após a revisão: <i>São as serpentes mais temíveis do que o homem?</i> <i>E os bichos mais animais do que o ser que trazemos dentro?</i>

4. em *Por mestre a natureza* (Anexo A: 110) havia um erro de concordância de género, em que «sensação» tinha um artigo masculino: *onde vive o sensação* foi alterado para *onde vive a sensação*;
5. em *Nas paredes não existem fotografias* (Anexo A: 28) foi colmatada a ausência de hífen em «verde escuro»;
6. em *Uma rapariga* (Anexo A: 64) foi corrigida a colocação do acento na palavra «mausoléu» (no segundo verso da segunda estrofe), que se encontrava erradamente em «o»;
7. em *És da noite voltado ao culto* corrigi duas ocorrências: a ausência do «r» e a ausência de preposição contraída «do»:

Antes da revisão: maio que América descoberta
Após a revisão: maior do que a América descoberta

8. no poema *Mestria do pescador e a sua filha*, a autora optou por «gerberas brancas», mas em *Equinócio* optou antes por «gerbéria» (primeiro verso da segunda estrofe: «És a gerbéria na estufa das

- avós»). «Gerbera» e «gerbéria» são sinónimos. Sugerir à autora uniformizar, por uma questão de coerência e ela concordou;
9. no primeiro poema, *Nada há que nos pertença e as mãos coisas dos outros*, estranhei o facto de «Maria» de «Ave-Maria [...]» estar em maiúscula. «Deus» está em minúscula no poema *Corre-me no corpo a vida às costas* e, por uma questão de coerência, convém usar minúscula aqui também;
 10. no poema *Aldeia sobre aldeia* (Anexo A: 18), na última estrofe há o verso: «Caí a noite sempre depois»; inicialmente não identifiquei o erro em «caí», mas lendo a tradução para castelhano «Después siempre cae la noche», confirmei que a autora se referia à terceira pessoa do singular, conjugação no presente do indicativo e seguidamente corrigi para «cai a noite sempre depois»;
 11. no poema *És da noite voltado ao culto* (Anexo A: 68), no verso «És o que nunca quiseste ser mais porcelana da china» alterei a minúscula de China, por se tratar de um país é obrigatório colocar uma maiúscula;
 12. no poema *És a minha casa* (Anexo A: 114), no primeiro verso da segunda estrofe «É sempre a noite em que as palavras são gente» coloquei o acento no artigo que deveria estar contraído com a preposição *a* («a noite»);
 13. no poema *É de poesia a saudade* (Anexo A: 62), detetei um erro e perguntei à autora porque é que só está um «saudade» em itálico, e apenas na terceira estrofe. A autora afirma ser uma distração e que não era sequer para estar em itálico, pelo que o eliminei tanto do original como da tradução;
 14. em *Dos campos a planície* (Anexo A: 102), alterei «beira» de minúscula para maiúscula, no terceiro verso, quando percebi pela tradução e pelo prefácio que aqui se tratava da região geográfica e não meramente com o sentido de margem ou borda, como interpretara inicialmente;

15. no poema *Equinócio* (Anexo A: 66), a autora optou por escrever «Alá» com minúscula no terceiro verso da terceira estrofe. Como apontado pelo meu orientador, optei por alertar a autora para este problema sensível. Escrever «Deus» com minúscula não é grave, por a autora ter uma nacionalidade católica na sua maioria; porém, sabemos agora, mais do que nunca, que poderá ser uma possível ofensa aos muçulmanos que se pode evitar.

2.2.2 Alterações à tradução

Quando comecei a fazer a revisão do castelhano, sabia que não iria encontrar muitos erros, porque não sou falante nativa da língua. Apesar de ter estudado até ao nível C2 do castelhano, conheço as minhas limitações e não fiz sugestões ao tradutor que fossem demasiado invasivas.

O primeiro comentário que posso fazer é que a tradução é visivelmente mais volumosa do que os poemas originais. Os versos têm maioritariamente mais caracteres em castelhano, o que dificulta o arranjo dos poemas e a leitura paralela dos textos, por estarem com os versos desalinhados.

Portanto, a primeira leitura dos poemas em castelhano ainda em formato Word teve o propósito de retirar os espaços em final de verso e os negritos nos primeiros versos dos poemas, que ficaram iguais ao texto original. Alguns poemas não tinham quebras de página a dividi-los, o que não podia existir por dificultar o trabalho posterior no InDesign.

Além disso, o tradutor respeitou a formatação do texto, sendo uma boa prática, porque só se altera marcas de formatação caso estas não façam sentido na língua de chegada do texto. Nesta leitura percebi ainda que o texto tinha de ser formatado com nova fonte e tamanho. Aparentemente o texto parecia uniforme, mas após a importação dos poemas para o software InDesign e exportação para PDF, constatei que havia fontes diferentes nos poemas, por vezes duas no mesmo verso. Para além disso, trabalhar no InDesign é muito prático, porque ao fazer passar o cursor pelos versos, na vertical, existe uma ferramenta que indica quando a fonte ou tamanho de letra estão alterados (colocando um «+» à frente do estilo).

Os erros que corriji com a autorização do tradutor são os seguintes:

1. na tradução do poema *À janela o mar e o mar dos oceanos* (Anexo A: 26), removi o verso «soy el ínfimo punto azul que se propaga.», o último desse poema, pois parecia estar repetido, sendo talvez a segunda opção de tradução para o verso português, tendo optado antes por deixar ficar «dias del ínfimo punto azul que se propaga». Após consulta à autora, percebi que afinal faltava um verso na versão original, «sou o ínfimo ponto azul que se propaga»;
1. removi algumas vírgulas em final de verso para ficar consistente com a versão portuguesa, como por exemplo, em *Criança a deixar de brincar* (Anexo A: 46) removi a vírgula do décimo segundo verso, «solo es inauténtico» e no poema *És da noite voltado ao culto* (Anexo A: 68) foi igualmente retirada a vírgula do primeiro verso da quarta estrofe «Eres lo que nunca has querido ser, porcelana china»;
2. no poema *És a minha casa* (Anexo A: 114), no primeiro verso da segunda estrofe, substitui «se conviertenen» por «son» para simplificar e aproximar do original:

Original: É sempre à noite em que as palavras são gente
Antes da revisão: Siempre es por la noche cuando las palabras se convierten en gente
Após a revisão: Siempre es por la noche cuando las palabras son gente

3. no poema *Digo o sete do dia da semana* (Anexo A: 68), adicionei o artigo «el» na tradução, para se aproximar mais ao original:

Original: Digo o sete do dia da semana
Tradução: Digo séptimo día de la semana

Após a revisão:

Digo el séptimo día de la semana

4. também no poema *O que há em mim são sobretudo outras* (Anexo A: 82), adicionei o artigo «el» no segundo verso da primeira estrofe:

Original: olhar o nunca
Antes da revisão: mirar nunca
Após a revisão: Mirar el nunca

5. no poema *Escuridão de aldeias* (Anexo A: 88), o último verso da segunda estrofe contém a palavra «Deus» em minúscula:

Original: quis deus assim
Antes da revisão: así lo quiso Dios
Após a revisão: así lo quiso dios

6. no poema *Abre a boca* (Anexo A: 92), no terceiro verso da primeira estrofe, também havia esta mesma questão da minúscula no original e minúscula na tradução da palavra «Deus»:

Original: de nada vale a poesia senão deus.
Antes da revisão: de nada sirve la poesía salvo a Dios.
Após a revisão: de nada sirve la poesía salvo a dios .

7. no poema *Escuridão de aldeias* (Anexo A: 88) estranhei a opção «del catecismo», pelo que perguntei a Carina Anselmo o que combinara

com o tradutor e a tradução melhor seria «de la carta» para o original «cardápio»:

Original: o padre a fazer as perguntas do cardápio
Antes da revisão: el cura haciendo las preguntas del catecismo
Após a revisão: el cura haciendo las preguntas de la carta

8. no poema *A mesma vontade na morte e o seu receio* (Anexo A: 94), a tradução deste mesmo verso tinha «intención» como correspondente de «vontade», pelo que alterei para «voluntad»:

Original: A mesma vontade na morte e o seu receio
Antes da revisão: La misma intención en la muerte y en su temor
Após a revisão: La misma voluntad en la muerte y en su temor

9. ainda no mesmo poema, o primeiro verso da quinta estrofe «Amanhã cedo nasce o ano» foi traduzido como «Mañana **tempano** nacerá el año»; aqui corriji o erro ortográfico no castelhano de «tempano» para «temprano»;

10. no poema *Cidade cheia de falta* (Anexo A: 108), duvidei da tradução de «falta» para castelhano («pecado») e questioneei a autora sobre esta decisão do tradutor. Não concordando também com esta opção, Carina consultou o tradutor e chegaram ao acordo de que deveria ser traduzido por «ausencia»:

Original: Cidade cheia de falta
Antes da revisão: Ciudad llena de pecado

Após a revisão:

Ciudad llena de ausência

11. no mesmo poema, o verso «gente vestida de religião a rituais» foi traduzido por «gente vestida de religión y rituales», tendo esta conjunção «y» sido alterada para «hacia»:

Original:

gente vestida de religião a rituais

Antes da revisão:

gente vestida de religión y rituales

Após a revisão:

gente vestida de religión hacia rituales

12. no mesmo poema, a tradução do segundo verso da segunda estrofe estava completamente errada, totalmente o oposto do original, pelo que optei pela seguinte alteração:

Original:

como se anos por nós tivessem passado.

Antes da revisão:

como si por nosotros no hubiesen pasado años.

Após a revisão:

como si por nosotros hubiesen pasado años.

Detetei também três ocorrências de duplos espaços na tradução, facilmente resolvido com a função de «Encontrar e substituir».

2.2.3 Revisão do prefácio

Depois abri o documento enviado pela editora com o prefácio de Miguel Ángel Curiel, para o rever. Reparei que o texto estava com um formato estreito e justificado. Cheguei à conclusão de que para importar este texto para o InDesign, teria de limpar toda a formatação de limitação de texto e teria de fazer uma primeira revisão.

Nessa revisão detetei os seguintes problemas:

- o uso de travessões foi descuidado, pois tanto abre com travessão como a seguir fecha com hífen, não respeitando também os espaços entre o travessão e as palavras:

Exemplo 1:

–como este llamado TERRA PROFANA -

Altere para:

– como este llamado TERRA PROFANA –;

Exemplo 2:

–el del poeta y el del mundo-

Altere para:

– el del poeta y el del mundo –;

- «Alen» está quase sempre em itálico, exceto na oração «el ser que lo habita ocupa el espacio desubicado de ese Alen», pelo que alterei para itálico para uniformizar esta questão;
- o nome da autora tinha duas ocorrências com hífen, Carina Valente-Anselmo, que retirei imediatamente, com a devida autorização da autora;
- *Terra Profana* estava grafada numa instância com maiúsculas. Deixei as maiúsculas apenas na primeira letra de ambas as palavras e grafei-as com itálico, por se tratar do título e ficar visualmente mais apelativo, e as outras três ocorrências também foram alteradas para itálico, para fins de coerência;
- ausência de um acento, por duas vezes, na locução «mas allá», que corriji de imediato e que me foi indicado pelo corretor ortográfico do próprio Word.

O capítulo seguinte trata da elaboração da edição impressa de *Terra Profana*.

2. Construção da edição impressa

Neste capítulo exporei o processo de construção da edição impressa e problemas a ela inerentes, desde a escolha do formato, passando pela paginação e criação da capa. As aulas de *Informática para Edição* foram fundamentais, pois aí aprendi as bases para poder realizar estas tarefas. No fundo, esta é a parte mais importante e trabalhosa, pois é aqui que o livro se materializa.

2.1. Formato

Uma das primeiras decisões da paginação é, decisivamente, o formato que se pretende para a edição em execução. Numa das primeiras reuniões com o professor-orientador, este foi um dos temas abordados e discutidos. Nessa altura já tinha escolhido o formato para o livro, de modo a poder começar a fazer uma capa e para fazer a minha primeira tentativa de paginação. Fi-lo com base num livro que vi na Biblioteca Municipal da Penha de França, *Poesias Completas*, de São João da Cruz¹², por ser uma edição de poesia bilingue, em Castelhana e Português. Além disso, o seu formato mais alto e estreito agradou-me e correspondia aproximadamente ao tipo de livro que imaginava para a poesia de Carina Valente Anselmo.

¹²CRUZ, S. J. (1990). *Poesias Completas*, trad., prólogo e notas de José Bento, Assírio & Alvim, Lisboa



Fig. 6 – Capa de *Poesias Completas*, de São João da Cruz

Posto isto, pesquisei as medidas desse livro, pois não tinha forma de medir na biblioteca, e implementei-as para fazer um esboço em InDesign (120 x 189 mm).

O orientador questionou a minha escolha de formato, mostrando-me um outro, um livro de poesia bilingue Grego-Inglês, *Disappearance* (2003), de Michael March. Considero este formato, com 140 mm por 180 mm, muito simpático para o respetivo tipo de poemas, breves e com metros de verso pouco longos. Na verdade, um livro com o formato do de Michael March seria bastante interessante, mas os poemas de Carina Anselmo têm extensões diferentes, sendo que o próprio metro dos versos tem grandes variações, uns são muito curtos e outros são frases longas, como podemos ver neste excerto do poema *Aldeia sobre aldeia* (Anexo A: 18).

*A gente que passeia pelo porto sofre a espera
a intensidade da água
os corpos sagrados.
À madrugada que dança
pés descalços.*

Outro exemplo dessa característica pode verificar-se no poema *Faz frio* (Anexo A: 98):

*Faz frio
dentro do corpo jovem
alma velha*

*a tragédia da beleza na medida de um perdão.
Os teus lábios suaves e ternos
no sentido dos meus olhos.*

*Faz frio
carrossel da nossa infância
tufões e terremotos
incêndios de Verão
inundações
a neve fora de hora
companhia por pagar
– sempre por pagar a vida que chega.*

*Faz frio
braços abertos são assim abertos ao frio que faz
o corpo sobre as estações alteradas.
Trazes os bolsos estendidos
e neles um pirilampo de olhos pretos
– que não sei se amei, não sei o que amei ou o que é amar.
Em silêncio os bramidos do mundo
horas quedas
os gritos toscos dos outros
e então, mãe,
faz frio
– que não chegamos a parte alguma onde não tivéssemos já estado.*

O poema seguinte, *Dos campos a planície* (Anexo A: 102), tem uma estrutura e métrica diferentes, mais breve e sucinta:

*Dos campos à planície
O exacto segundo em que tudo se altera
Beira da saudade
a ver chegar o navio
os namorados que seríamos.*

*À chegada mais longe que na partida
avisando a areia os pés descalços
e domingo como presente de feira.*

Devido a estas características, nunca poderia escolher um formato pequeno, porque o texto ficaria muito fragmentado. Além disso, como já foi mencionado anteriormente, a tradução tem uma métrica maior do que os versos no original, o que ainda dificultaria a execução da edição com um formato mais pequeno e, consequentemente, manobrável.

Portanto, para resumir, as medidas do livro no InDesign são:

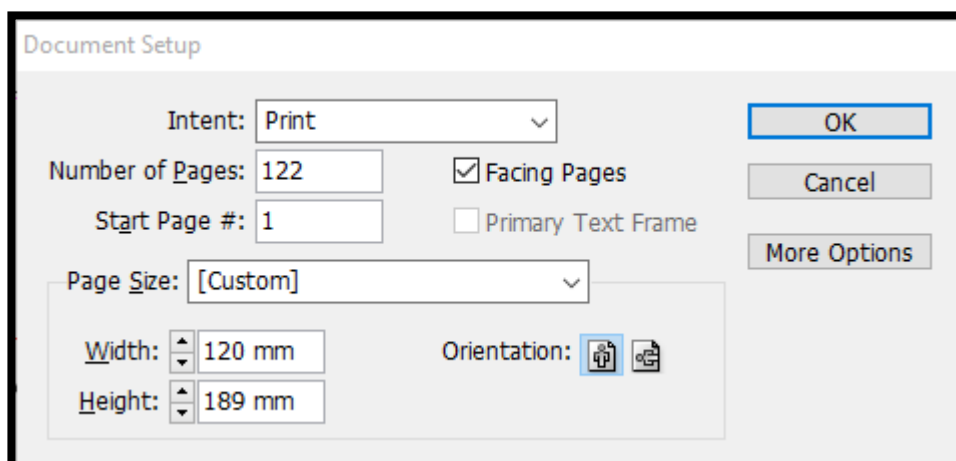


Fig. 7 – Formato do livro a 2 de janeiro de 2015

Apesar da seleção de um formato maior, ainda houve algumas situações em que foi necessário translinear os versos, como veremos a seguir, no subcapítulo da paginação.

2.2. Paginação

Neste subcapítulo farei uma breve apresentação da estrutura de *Terra Profana* e exporei algumas questões mais técnicas e práticas do uso do InDesign. Resumidamente, explicarei como inseri os textos de partida e de chegada no software, como escolhi o tipo e o tamanho da fonte, inseri os números de página, como fiz a translineação dos versos que não cabiam na sua própria linha, como inseri o prefácio e criei o índice.

Com base na análise de vários livros (ver 1.2), e na versão original que a autora me enviou, optei pela seguinte estrutura:

- página ímpar com título da obra, bilingue;
- página ímpar com epígrafe escolhida pela autora;
- página par com a ficha técnica;
- face à ficha técnica dispus a folha de rosto, em página ímpar, com título do autor, título da obra, nome do prefaciador e do tradutor e logótipo da editora;

- página ímpar, período de tempo em que a obra foi escrita e a dedicatória;
- prefácio a começar em página ímpar;
- poemas;
- índice.

Da estrutura presente na edição original de Carina Anselmo mantive os elementos essenciais, dispondo-os de modo a dar-lhes um aspeto um pouco mais profissional. Da primeira página retirei o nome do autor, tornando o título bilingue e dispondo o título em castelhano por cima, em destaque, pensando no público-alvo desta primeira publicação. Mantive a página com epígrafe, optando pela versão castelhana desta. Em seguida, adicionei duas páginas fundamentais numa publicação: a ficha técnica e a folha de rosto. Na versão original, a página seguinte tinha novamente o título da obra, período de escrita e a dedicatória. Eliminei o título da obra, para não surgir pela terceira vez antes do início dos poemas. O prefácio foi-me enviado posteriormente, pelo que foi inserido por mim. Após os poemas, criei o índice, como explicarei no ponto 2.2.4 («Índice», pág. 43).

Trata-se assim de uma estrutura simples. Carina Anselmo comunicou-me que dispensava apresentações, pois considera a sua biografia muito breve e pouco importante para esta edição. Assim, dispensou-se um elemento, contribuindo para o minimalismo pretendido na edição.

Seguidamente entrarei em pormenores mais técnicos.

Após a escolha do formato, fiz uma tentativa de paginação em InDesign. Durante o curso apenas fiz uma paginação, num exercício que consistia em ter um texto impresso de cerca de dez páginas e reproduzir a sua paginação o mais possível a fonte e o tamanho de letra, a disposição do texto, hifenização e itálicos, sublinhados e negritos. Fizemo-lo em Word e em InDesign, para mostrar as capacidades deste último em detrimento do primeiro. Portanto, esta urgência de experimentar a paginação prendia-se com a necessidade de ver o texto original e o castelhano lado a lado, de modo a facilitar o processo de revisão, já descrito anteriormente no subcapítulo «Leitura e revisão de *Terra Profana*» [1.3].

Para tal, limpei primeiro a formatação do texto ainda em formato doc para ficar uniforme. Para criar um texto bilingue, foi necessário abrir um documento em InDesign sem *primary text*, defini as páginas mestras, fazendo duas caixas separadas, com as margens interiores maiores do que as exteriores, com 15 mm e 20 mm, respetivamente. Depois, adicionei duas páginas e cada lado ficará sempre como definido na página mestre, conforme li no artigo de David Blatner¹³. O princípio é o seguinte: qualquer alteração que se faça a estas páginas mestras será automaticamente implementada em todas as páginas em que esta página mestra seja implementada. Como o livro não é todo igual, é necessário criar páginas mestras para cada parte do livro. Por exemplo, uma página mestra para aplicar às páginas que não precisam de número de página, outra para o prefácio já com número de página e uma terceira para as páginas com os poemas. Em seguida, inseri o texto em português no lado esquerdo e texto em castelhano no lado direito. Os passos são *File >Place* e ir buscar o texto em Word para o carregar para o InDesign; este passo faz-se para ambos os lados, para as duas versões do texto.¹⁴ Depois, o cursor carrega o texto e basta premir em *shift* prolongadamente e depois fazer clique com o rato, para estender o texto.

Seguidamente, defini os estilos de carácter e de parágrafo. Os estilos de carácter são predefinições para a formatação de letras, palavras, pequenas sequências, citações ou estrofes dentro de um parágrafo. Por exemplo, um determinado estilo de carácter pode ser estruturado pela fonte Arial, corpo de 12 pontos, estilo negrito e kerning de 18 pontos. Por sua vez, os estilos de parágrafo são predefinições para a formatação de parágrafos inteiros. Por exemplo, um determinado estilo de parágrafo pode ser estruturado pela fonte Arial, corpo 12 pontos, alinhamento do texto à esquerda, espaçamento entrelinhas automático e avanço da primeira linha do parágrafo em 5 mm. Estes são uma ferramenta muito

¹³BLATNER, David, *Put One Language On Odd Pages and Another Language on Even Page* [Em linha]. [Consult. 7 de nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <https://indesignsecrets.com/put-one-language-on-odd-pages-and-another-language-on-even-pages.php>>

¹⁴COHEN, Sandee, *InDesign 101: Flowing Text* [Em linha]. [Consult. 10 de nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://creativepro.com/indesign-101-flowing-text>>

importante se houver a intenção de criar uma composição apoiada em muitos textos, cujos padrões de formatação se repetem (por exemplo, vários títulos e subtítulos com especificações idênticas). Neste caso optei por definir três estilos: o estilo de parágrafo normal do poema, o de translineação, em que o verso fica com indentação e o estilo de carácter itálico, existente pontualmente em *Terra Profana*.

Assim, se for necessário alterar o tipo de letra, os itálicos manter-se-ão. A criação de estilos é uma arma poderosa, quando, por alguma razão, temos de alterar a fonte, o tamanho, ou o espaçamento. Basta alterar isso nas definições do estilo que todo o texto será automaticamente alterado.

Entretanto, fiz a primeira exportação para PDF para perceber se tinha corrido tudo bem. O resultado é que consegui fazer o primeiro esboço do livro bilingue, pois os textos ficaram a par no livro, mas nem todos os versos ficaram alinhados. Percebi que tal se devia ao facto de eu não ter limpado o texto traduzido em Word, como fizera ao texto de partida. Tive de voltar a limpar o texto em castelhano, retirar espaços no final dos versos, tabulações excessivas e inserir quebras de página onde tinham sido ignoradas, para depois tentar novamente, para ficar o mais direito possível. Falei com o orientador e este descansou-me, dizendo que não era necessariamente importante que os poemas do original e da tradução ficassem exatamente iguais na forma ou tamanho, pois o conteúdo é o mais importante. Ao longo de todo o processo de paginação evitei deixar diferenças muito óbvias entre o texto de partida e o de chegada. O mais importante é proporcionar conforto de leitura ao público.

O processo de paginação foi uma luta constante entre rever e corrigir situações indesejadas. Tive algumas em que o texto em castelhano vertia para a página seguinte, mas o português não, provocando um desnível em todo o livro a partir daí, como exemplificado na figura seguinte.

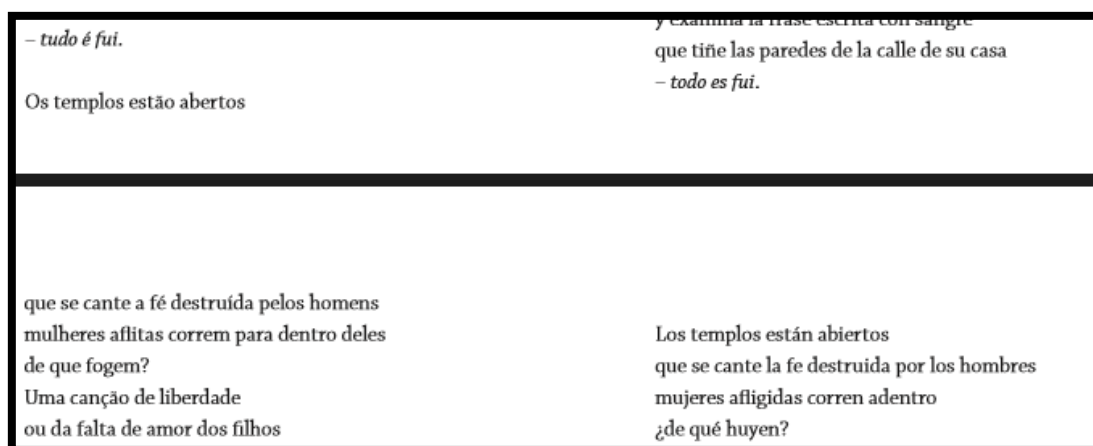


Fig. 8 – Exemplo de desalinhamento de poemas

Dada a frequência com que estas situações ocorriam, decidi retirar meio ponto ao tipo de letra nos poemas problemáticos. Fi-lo, por exemplo, na tradução do poema *É cinzento o dia que cobre o céu aos descrentes/Cenizo es el día que cubre el cielo de los descreídos* (Anexo A: 53), por ser um dos poemas em que a tradução ficou muito comprida e desalinhava a paginação de tal forma que não encontrei uma solução melhor. O mesmo aconteceu com o poema original *Os templos estão abertos* (Anexo A: 54).

Em termos de conforto de leitura, a ausência de títulos teve de ser colmatada com um espaço maior antes do início do poema. E como há alguns poemas que ocupam mais do que uma página, voltei a olhar para algumas edições de poesia, percebendo que a melhor opção gráfica para estes poemas é alinhar o poema na segunda página mais para cima, como forma de mostrar continuidade entre uma página e outra. Esta alteração teve de ser confirmada no documento InDesign, poema a poema, no fim de todas as revisões e depois de terminar toda a paginação, porque ao inserir e remover páginas estas alterações mantinham-se nas páginas em que as efetuei, não acompanhando as movimentações do texto.

A colocação do número de página¹⁵ foi também uma das primeiras medidas a concretizar, dado que iria ajudar a identificar melhor os problemas. Para isso, é necessário ir à página *master*, desenhar uma caixa de texto e ir a *Type>insert special*

¹⁵S.A., *How To Add Auto Page Numbers In Indesign CS6 - Indesign Tutorial* [Em linha]. [Consult. 14 de nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: https://www.youtube.com/watch?v=vaES76f_fHQ>

character>markers>current page number; é necessário fazê-lo em ambas as páginas opostas (*facing pages*). Ao sair da página-mestre, a inserção da numeração de página é imediata. A derradeira decisão da colocação dos números de página só foi possível após algumas tentativas e algumas impressões de teste. Por exemplo, uma das primeiras tentativas foi com a colocação do número ao centro da página e aconteceu o seguinte.

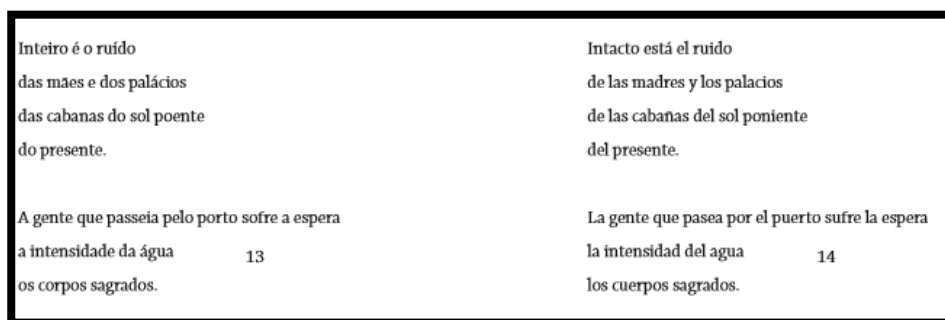


Fig. 9 – Resultado da colocação do número de página ao centro

Por este resultado percebi que a caixa do número de página tem de estar fora da caixa de texto do poema. Assim, desloquei a caixa para o lado esquerdo e direito, respetivamente, tendo ficado com um aspeto aproximado do desejado.

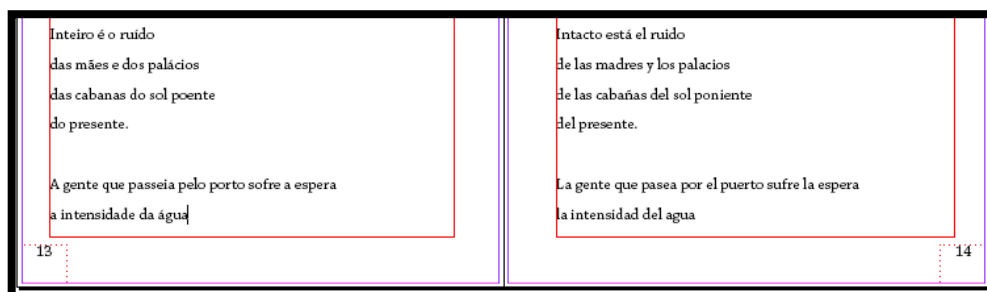


Fig. 10 – Número de página de lado

Uma vez inseridos os números de página, estes propagam-se por todo o documento e as páginas em branco não precisam de número de página, pois não têm informações que possam precisar de localização. Sem conteúdo, não é necessário identificar as páginas. O mesmo se aplica às páginas iniciais e finais do livro, como folha de rosto, página de epígrafe, de dedicatória, etc. O prefácio pode ou não ter número de página. Geralmente isso depende do estilo do paginador ou, caso se trate de prefácio extenso, convém aplicar a mesma numeração aplicada ao texto principal do livro ou pode usar-se a numeração romana. Neste caso, optei por deixar a mesma

numeração, pois contém apenas três páginas. Nas páginas do índice também optei por remover o número de página. Em termos técnicos, o que tive de fazer foi criar uma página *master* nova e aplicá-la às páginas em que não queria apresentar o número de página. Pode arrastar-se com o rato uma *master* para cima da página em que se pretende aplicar as definições da primeira ou usar a opção *Apply master to pages* e inserir o intervalo de páginas pretendido.

Depois reparei que as margens ainda não estavam bem definidas. O texto original não deveria estar tão colado à margem esquerda. Então, redefini as margens. As margens laterais exteriores têm 17 mm; a margem interior tem 20 mm, ou seja, 40 mm entre ambas as caixas de texto esquerda e direita. Como os poemas não têm título, optei por fazer uma margem superior maior, com 40 mm em início de poema e 30 mm em caso de continuação do poema. A margem inferior tem 14 mm.

2.2.1 Tipo e tamanho da letra

Quanto ao tipo de letra para a edição impressa é importante que a fonte seja serifada, para maior conforto de leitura. Esta seleção também foi acompanhada de várias tentativas. Gostei especialmente das fontes *Liberation Serif*, *Chaparral Pro*, *Marta* e *Florence* que encontrei no site *dafont*¹⁶. Exclui logo a *Florence* por ser muito grande, comparando com as outras.

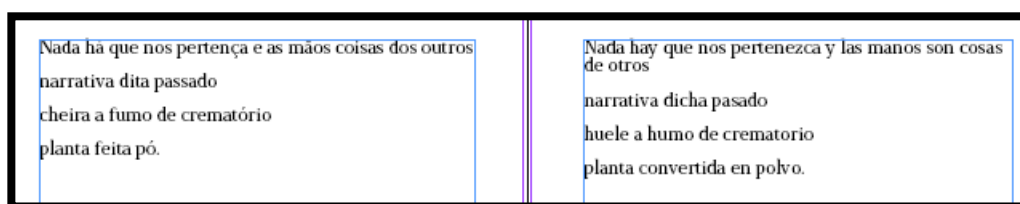


Fig. 11 – Exemplo de aplicação da fonte *Marta*, tamanho 12

¹⁶Dafont.com [Em linha]. [Consult. 20 de nov. 2016]. Disponível em WWW:<URL:http://www.dafont.com/pt/>

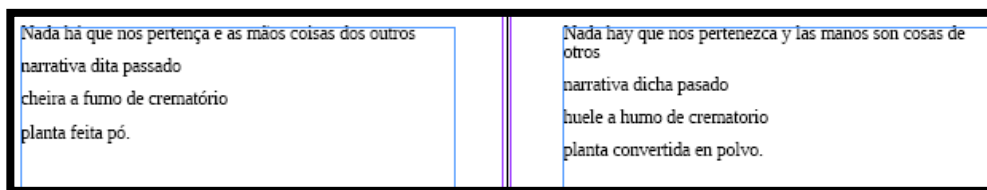


Fig. 12 – Exemplo de aplicação da fonte *Liberation Serif*, tamanho 12

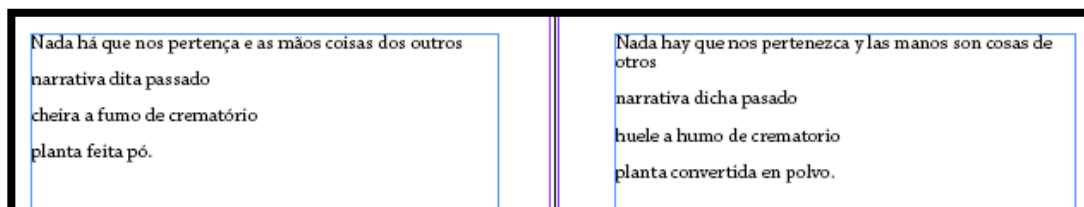


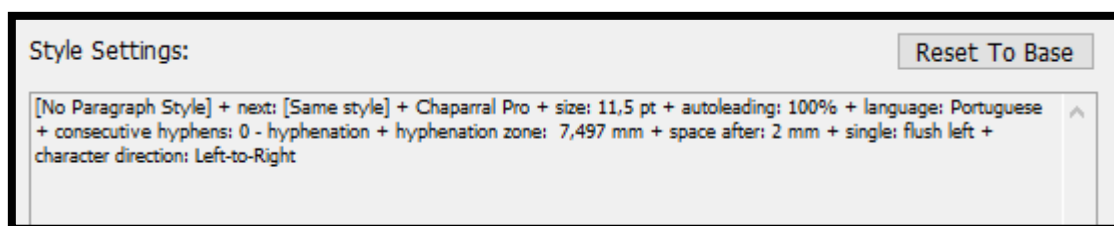
Fig. 13 – Exemplo de aplicação da fonte *Chaparral Pro*, tamanho 12

A *Chaparral Pro* revelou-se a mais bonita, na minha opinião, mesmo após a impressão. A minha explicação baseia-se no que aprendi durante o curso, que editar não é uma ciência exata, mas um conjunto de escolhas e decisões informadas. No entanto, devido às dificuldades que tive para alinhar o original com a tradução, retirei meio ponto, ficando a fonte final, *Chaparral Pro*, com 11,5 pontos. Isto não só resolveu estes problemas de poemas desalinhados como diminuiu o número de páginas necessárias para o livro, tornando-o mais económico. E em termos de leitura, neste caso meio ponto não faz assim tanta diferença.

Mais tarde, decidi fazer algumas impressões para testar as minhas opções. No ecrã as nossas opções parecem estar corretas, mas a impressão de provas é muito importante para tomar as decisões finais ou reparar em pormenores invisíveis no ecrã. A partir deste suporte impresso e da sua observação crítica, cheguei às seguintes conclusões, apoiadas também pelo meu orientador:

- necessidade de alterar o tamanho do número de página que ficou demasiado grande;
- as margens precisavam de ser um pouco alteradas, para dar mais espaço de manuseamento ao leitor;
- que a melhor opção de fonte para este tipo de texto, das três que explorei, é mesmo a *Chaparral Pro*, tamanho 11,5.

Assim, o estilo normal dos poemas é o seguinte:



Ficando com este aspeto final:

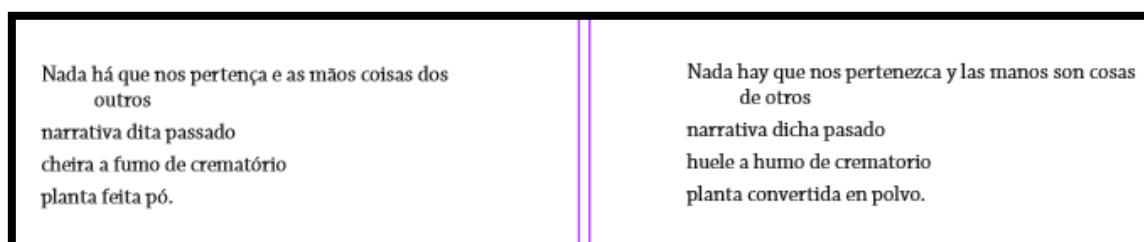


Fig. 14 – Texto com fonte *Chaparral Pro*, 11, 5 pontos

Como disse anteriormente, tive dificuldades em alinhar o texto, sempre que fazia uma alteração descobria que o poema *É cinzento o dia que cobre o céu aos descrentes* (Anexo A: 52) desregulava a paginação toda. Quando fiz a translineação à direita dos versos que não cabiam na linha, voltei a ter esse problema.

Portanto, a maioria das páginas tem fonte 11,5, com quatro centímetros de espaço superior ao início do poema e três centímetros quando o poema verte para a página seguinte. No entanto, há quatro situações em que os poemas ficaram com uma fonte de menos meio ponto:

- Cenizo es el día que cubre el cielo de los descreídos (Anexo A: 53);
- Los templos están abiertos (Anexo A: 55);
- Esperar (Anexo A: 76 e 77) – original e tradução;
- Cidade cheia de falta (Anexo A: 108 e 109) – original e tradução.

Devido à diversidade de formatos dos poemas, a paginação torna-se um verdadeiro desafio. A ideia era não fazer um livro muito extenso, com um formato de fácil manuseio, mas é difícil cumprir uma série de regras. Nos poemas acima mencionados, tive de sair do padrão para que todo o texto ficasse dentro dos limites das margens e não provocasse versos caídos, ou seja, separados das suas estrofes. Esta solução terá de ser aprovada pela autora e, consequentemente, pelas provas de

impressão. É possível que estes poemas causem uma mancha tipográfica no seu verso, pois não deverão coincidir com a posição dos versos do poema impresso no verso dessa mesma folha (o chamado efeito de espelho).

2.2.2 Translineação

Houve situações em que o formato e o tipo de letra escolhidos não evitaram a existência de translineação de versos. Não havendo forma de contornar este aspeto, tive de aceitar este facto, questionando também a autora se havia problema deixar versos quebrados. Carina respondeu-me dizendo que até Herberto Helder tinha versos muito compridos e a edição passava sempre por translineá-los, pelo que não havia problema.

O primeiro passo foi separar o excedente do verso com uma marca de mudança de linha. Só depois de o fazer poderia criar um novo estilo de parágrafo para atribuir, facilitando futuras alterações. Aproveitei a execução desta tarefa para reler todos os poemas e corrigir situações anteriormente não detetadas.

Nada há que nos pertença e as mãos coisas dos <u>outros</u> narrativa dita passado cheira a fumo de crematório planta feita pó. Vida das avós e das netas que se tornam avós e se tornam netas dos Natais por voltar e a cadela à sombra da lareira aos pés da humana solidão	Nada hay que nos pertenezca y las manos son cosas de otros narrativa dicha pasado huele a humo de crematorio planta convertida en polvo. Vida de las abuelas y de las nietas que se vuelven <u>abuelas</u> y se vuelven nietas de las Navidades que han de volver y la perra a la sombra del hogar
---	---

Fig. 15 – Texto com 11,5 pontos, translineação à direita

Nada há que nos pertença e as mãos coisas dos [outros narrativa dita passado cheira a fumo de crematório planta feita pó.	Nada hay que nos pertenezca y las manos son cosas [de otros narrativa dicha pasado huele a humo de crematorio planta convertida en polvo.
---	---

Fig. 16 – Translineação à direita com parêntesis retos

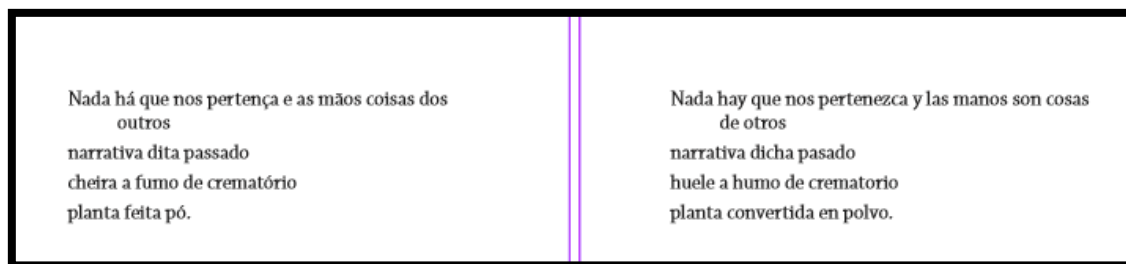


Fig. 17 – 11,5 pontos, translineação com indentação à esquerda, de 10 mm

A opção que me parece mais bonita é a com indentação à esquerda.

2.2.3 Prefácio

A editora enviou-me o prefácio redigido pelo tradutor da obra. Pessoa alguma, para além da própria autora, entende melhor a mensagem dos poemas. Por isso, e por ser um poeta com mais de uma dúzia de livros de poesia publicados em Espanha, é a pessoa indicada para o fazer.

Com este novo texto, deparei-me com o problema de ter de o inserir no documento InDesign. Como já referi, o documento foi criado com duas páginas *master*, com dois textos independentes entre si, que só se movem quando eu trabalho na parte correspondente, ou seja, quando insiro uma página nova no lado da tradução, apenas este se move, não interferindo no lado do texto original. Posto isto, ao inserir um prefácio que, na sua versão original em documento Word, tem duas páginas, calculei imediatamente que seriam pelo menos três páginas de prefácio no documento idml, dado ao formato do livro. Estas, porém, não ficariam apenas num lado, teriam de começar em página ímpar, verter para o verso e acabar em página ímpar. Por conseguinte, antes dos poemas inseri mais quatro páginas.

A importação para o InDesign decorreu sem grandes problemas, consegui que o texto ficasse como eu imaginara e confesso que, em termos técnicos, é muito simples. Como foram páginas adicionadas posteriormente, perderam as definições das páginas *master*, bastando criar a caixa de texto e importar o texto.

Depois criei um novo estilo para o texto do prefácio. Optei por justificá-lo, sem hifenização, com a mesma fonte que utilizei nos poemas, mas com um ponto acima, ou seja, 13.

2.2.4 Índice

No caso de *Terra Profana*, um livro de 46 poemas, considero muito importante criar um índice e, ao contrário dos livros de consulta que geralmente têm o índice no início do livro, optei por colocá-lo no final do livro. Acho elegante que o leitor, depois de ter lido ou passeado pelos poemas, veja o índice e faça imediatamente o ponto da situação do que leu e, muito provavelmente, seria impelido a ir diretamente ao poema que gostaria de revisitar. E se o leitor pegar no livro com o intuito de procurar algo que sabe que já existe, basta abrir o livro e procurar o índice, geralmente muito fácil de identificar, por estar ou no início ou no fim e ter as suas características conhecidas: ser uma lista de títulos e conter números de página à frente do item de lista.

Com base nas edições que consultei, considerei ser pertinente criar um índice bilingue no final do livro, precisamente sob a forma de lista e com o número de página à frente. O título original ficaria por cima e o título traduzido por baixo, com um espaço entre os títulos de poemas. Nas minhas tentativas de elaborar o índice de forma automática, como mais abaixo explicarei, tomei consciência de que este ficaria demasiado longo, com 92 entradas, e ocupando quatro páginas. Assim, dado que esta edição será publicada em Espanha, decidi incluir apenas os títulos na língua de chegada, resolvendo este problema de lista demasiado extensa.

Quanto à criação do índice, poder-se-ia fazê-lo em InDesign de forma manual, fazendo uma caixa de texto e colando os títulos e números de página. Isso seria um trabalho um tanto moroso, que convinha fazer consultando uma versão em papel do livro ao lado, para mais facilmente consultar os números de página. Seria, no entanto, muito suscetível a falhas. Imaginemos que se altera um dos títulos dos poemas, ou se retira uma página que vai alterar todo o livro. Com um índice automático, muito simples de fazer neste programa, podemos facilmente atualizá-lo, sempre que necessário. Quando bem configurado, basta um clique para corrigir eventuais alterações. Em seguida, explicarei os passos para fazê-lo, que têm a mesma lógica que a criação de um índice em Word.

Lamentavelmente, nas aulas nunca fizemos o exercício de criar um índice em InDesign. Para aprender a fazê-lo, procurei alguns artigos na Internet e encontrei um

de Jeff Witchel¹⁷, *Easy Table of Contents Creation in Adobe InDesign*, no qual está incluído um vídeo tutorial sobre o assunto. Assim, tal como em Word, para criar um índice de forma automática é necessário que todos os títulos dos poemas tenham um estilo de parágrafo diferente. Esse deverá ser criado adicionalmente para depois nomear esse estilo como sendo o texto que pretendo ver nessa lista. Como em *Terra Profana* o estilo é meramente uma formalidade, porque os títulos dos poemas não têm uma grafia diferente que indique serem títulos. Mas como é de conhecimento geral em literatura, se um poema não tem título, passará a ser o primeiro verso do texto a identificar o texto. Assim, criei três estilos de parágrafo no InDesign: «Título de capítulo 1», com base no tipo e tamanho de fonte do prefácio; «Título de poema» e «Título de tradução», ambos com base no estilo normal. Em seguida, percorri todos os poemas e selecionei o título do poema original, aplicando o estilo «Título de poema», e respetivamente apliquei o estilo «Título de tradução» ao título traduzido. Se soubesse desde o início que só precisaria dos títulos na língua de chegada, só teria feito esta alteração aos títulos em castelhano.

Essa decisão também me ajudou a ultrapassar um problema logo no primeiro poema *Não há nada que nos pertença e as mãos coisas dos outros* (anexo A: 14): «outros» passa para a linha seguinte e tem uma indentação. Este foi o primeiro problema com que me deparei, correndo o risco de o título não ficar completo no índice ou a translineação não ficar bem grafada nos poemas. Felizmente, este problema só voltará a surgir no dia em que pegar nesta paginação para a adaptar para uma possível publicação em Portugal.

O problema seguinte ocorreu no poema *É cinzento o dia que cobre o céu aos descrentes* (Anexo A: 52), mais exatamente na sua tradução, que tem meio ponto a menos (11 em vez de 11,5) para caber na página e, ao definir o primeiro verso como estilo de parágrafo «Título de tradução», este verso muda para o tamanho de fonte 11,5, ficando visivelmente diferente do resto do poema. O mesmo acontece nos

¹⁷WITCHEL, Jeff (2013). *Easy Table of Contents Creation in Adobe InDesign*,

<http://layersmagazine.com/easy-table-of-contents-creation-in-adobe-indesign.html>, consultado a 23 de janeiro de 2016

poemas *Esperar* (Anexo A: 76) e *Cidade cheia de falta/Ciudad llena de pecado* (Anexo A: 108). Nesta altura senti-me realmente indignada por o livro não ter títulos e voltei a perguntar-me se escolhera bem o formato para o livro. Talvez devesse ser mais largo e maior, para não causar problemas de paginação deste género. No entanto, deparo-me com problemas neste poema com qualquer alteração nova que faça neste livro. A resolução desta diferença de tamanho foi corrigida no final da paginação, principalmente após a finalização do índice, bastando seleccionar esse primeiro verso e retirando meio ponto à fonte.

Em seguida, as instruções indicavam para abrir a janela de índice no programa InDesign para criar o índice: *Layout>table of contents*. Aí indica-se como se vai chamar o índice, que fica com esse mesmo nome em castelhano, depois inclui-se os estilos de parágrafo do texto que pretendemos incluir em *Include Paragraph Styles*; ao clicar em cada um, pode definir-se como o texto vai ser apresentado no índice em baixo, que poderá ou não ter a mesma aparência que no miolo do livro.

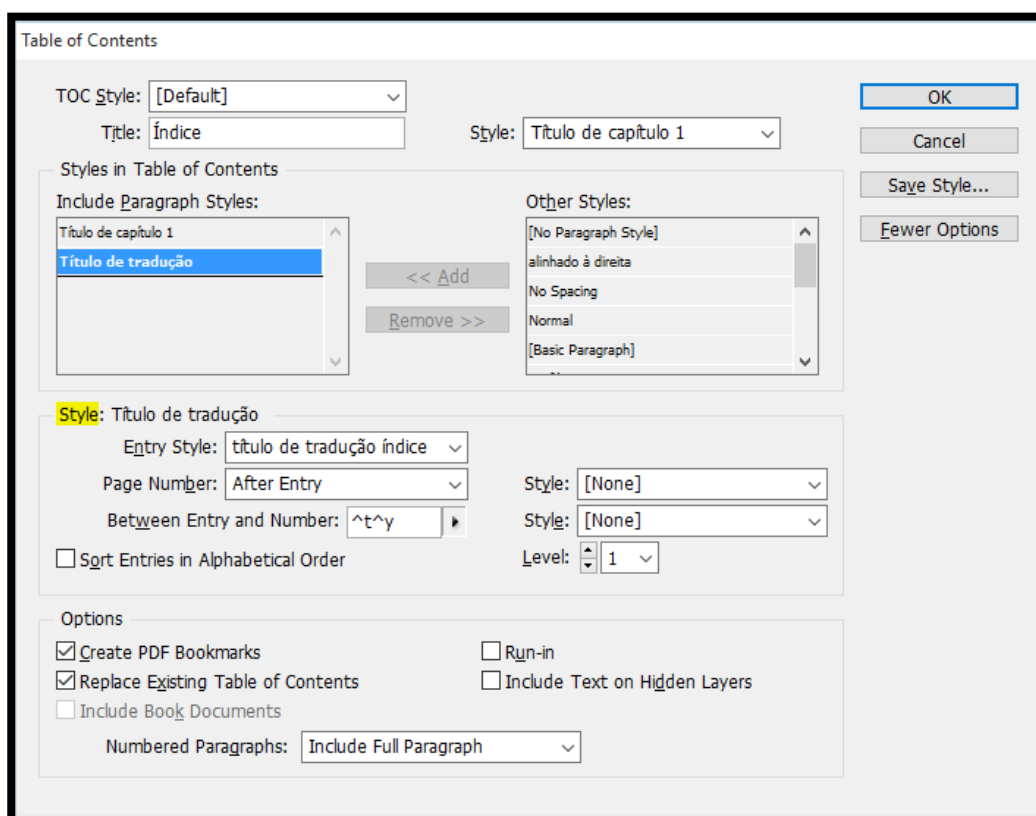


Fig. 18 – Caixa de diálogo da definição do índice

Em *Style*, define-se precisamente o tipo de fonte e tamanho, seleccionando um estilo de parágrafo a aplicar, define-se onde fica o número de página e com que

aparência ficará esse espaço entre a entrada e o número de página. Na minha opinião, o índice mais apelativo é o que tem o número de página alinhado à direita, tendo pontos a preencher os espaços entre o título e o número de página. Isso define-se parcialmente em *Between Entry and Number*, com o símbolo de *tab character* (^t) e *Right indent tab* (^t).

Para ter pontos entre o título e o número de página, temos de alterar o estilo de parágrafo aplicado ao índice. Ir a *Tabs*, colocar um ponto em *Leader* e seleccionar um tipo de tabulação.

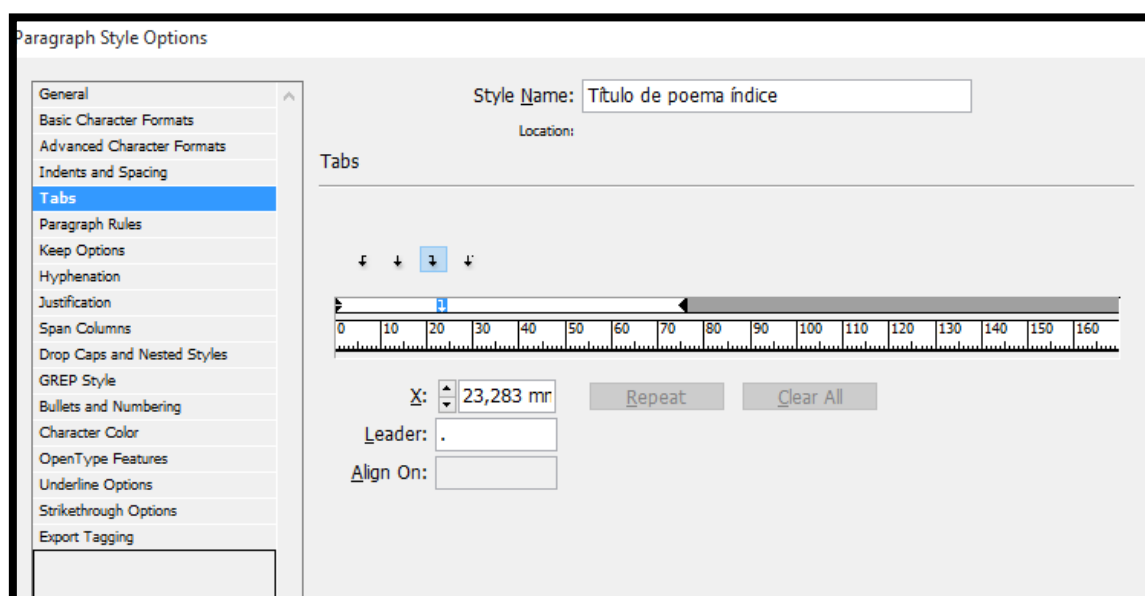


Fig. 19 – Definição da tabulação com pontos no índice

Este processo demorou um dia inteiro, passado a testar um índice com vários estilos, desde bilingue com o castelhano por baixo do título original a itálico, sem itálico, a um índice monolingue no idioma de chegada. Em seguida apresento uma amostra do aspeto do índice.

Prefacio	10
Nada hay que nos pertenezca y las manos son cosas	16
Magnolias sonriendo a la ventana	18
Aldea sobre aldea	20
Qué habré de contarte sino	24
Fragmento	26
Desde la ventana veo el mar y el mar de los océanos	28
Infinita la soledad de todo	32
Destreza del pescador y su hija	34
Abro el libro y aquí nos encuentro	38
Soy un árbol.. ..	40
Dentro de mi cuerpo digo la vida	42
De herencia a tragedia	46
Niño dejando de jugar	48

Fig. 20 – Aspeto do índice

Esta solução ainda apresenta algumas falhas, pois os espaços livres entre o título e os pontos não são uniformes. Consultei o Professor Nuno Penedo sobre esta questão, mas infelizmente estava de viagem e não tinha condições para me ajudar. No entanto, penso que o índice ficou simples e cumpre a função informativa do índice.

2.3. Design

Neste subcapítulo pretendo explicar como elaborei os elementos gráficos diretamente relacionados com o marketing editorial. Esses são a capa, o marcador e o convite para o lançamento da obra (ver Anexo B, C e D). Na verdade, esta é a parte mais fácil de todo o presente trabalho. Tanto nos seminários de Informática para Edição como em Técnicas de Edição, tive a oportunidade de refletir sobre a função destes elementos e de executá-los em exercícios solicitados em aula ou como trabalho de casa. A primeira vez que fiz uma capa tive de pensar nos tamanhos, no formato, se teria ou não abas, e de conjugar com a inexperiência com a ferramenta de trabalho, o software InDesign. Lembro-me de que demorei horas. Depois o marcador e o convite de lançamento foram feitos nas aulas do seminário de Informática para Edição com mais destreza e rapidez.

A primeira tentativa de capa para *Terra Profana* foi efetuada mesmo antes da própria paginação do livro. Para poder fazer a paginação em InDesign teria de saber

em que formato faria. Escolhido o formato, abri o InDesign e introduzi as medidas do formato, com capa e contracapa e uma lombada de 16 mm, que seria ajustada mais tarde, de acordo com o número de páginas total do livro. Estando este trabalho feito, foi mais fácil utilizar as medidas para inserir no documento idml¹⁸ para paginação (Anexo B do CD).

Primeiro, experimentei o tutorial do vídeo *InDesign: Preparing a document for creating a book cover*¹⁹, por este permitir a elaboração de uma capa de lombada facilmente ajustável. Porém, ao fazer a exportação do documento para formato PDF, compreendi que não ia ficar como queria, em apenas uma página, mas sim em três páginas diferentes: capa, lombada e contracapa. Agora sei que isso se pode alterar no momento da exportação, de forma a ficar uma capa inteira e aberta, apenas com três partes diferentes. Tendo apanhado um susto e achando que estaria a fazer mal, recorri às notas das aulas de Informática para Edição para fazer a capa da forma que tínhamos aprendido e que resultou sempre. Fiquei no entanto com a dúvida se poderia ajustar a lombada numa fase posterior, quando a paginação já estivesse finalizada. Felizmente o InDesign permite alterar as propriedades de um documento mesmo depois de finalizado.

Em seguida, enviei este documento InDesign para uma amiga ilustradora, a quem propus previamente a tarefa de ilustrar a capa. Enviar-lhe o documento feito iria diminuir o risco de ocorrência de erros, geralmente resultantes da falta de comunicação clara e inequívoca.

As medidas da capa são:

- largura: 398 mm,
- altura: 240 mm,
- colunas - 2,
- espaço entre colunas (*Gutter*) - 16 (lombada),
- margens - 0,
- margem de corte (*bleed*) - 3,

¹⁸Idml é o formato dos ficheiros criados no InDesign

¹⁹S.A., *InDesign: Preparing a document for creating a book cover* [Em linha]. [Consult. 11 de jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rt9qccq4oqU>>

- área técnica (*slug*)- 12.

Infelizmente, a ilustradora não me enviou o ficheiro dentro do prazo que solicitei e tive de executar o trabalho eu própria, por não ter um plano B. Tratou-se de um erro que se deve evitar no planeamento de uma edição.

Portanto, para a execução da capa, tive de pensar nos elementos que poderia usar que refletissem o projeto da autora. Sem dúvida que o minimalismo e a simplicidade são fulcrais para definir o estilo da capa. Por isso, pesquisei por imagens de árvores, por me fazer lembrar o elemento de natureza de «terra», uma sugestão óbvia tendo em conta o título. Também pensei em procurar elementos citadinos, o Tejo ou a calçada portuguesa. Porém, das vezes que li os poemas, retive a palavra «Beira» e visualizo logo a zona de Idanha-a-Nova e Monsanto. Gostei tanto de uma das primeiras imagens que vi, no site de *The Art Mad*²⁰, que fiz uma experiência e gostei (Anexo B). Depois usei o logótipo da editora com as cores invertidas, porque precisava que se destacasse nesta capa com cores de escala de cinzento. E o tipo de letra é a *Florence*, anteriormente explorada como opção de fonte para o miolo do livro.

Para elaborar o marcador de livro e o convite de lançamento da obra, fui ao meu arquivo das aulas do mestrado e peguei nos documentos que já tinha previamente feitos. Deste modo, poupei tempo a pensar nas dimensões e a criar os respetivos documentos em InDesign. Isto também foi possível porque os exercícios em aula basearam-se na simplicidade que a editora TragoFogo pretende como imagem de marca. As aulas de Informática para Edição e de Edição Eletrónica desenrolaram-se com o pressuposto de todos criarem uma editora, para a qual criámos um logótipo e um site sob cujo nome preparámos uma edição (neste caso só a capa) para um hipotético lançamento. A minha chamava-se Minimalist Editions.

²⁰S.A., *The Art Mad* [Em linha]. [Consult. 10 de jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://theartmad.com/black-tree-wallpaper/>>

As figuras seguintes apresentam as propriedades de configuração dos documentos para marcador do livro e do convite de lançamento, reaproveitados do trabalho em aula.

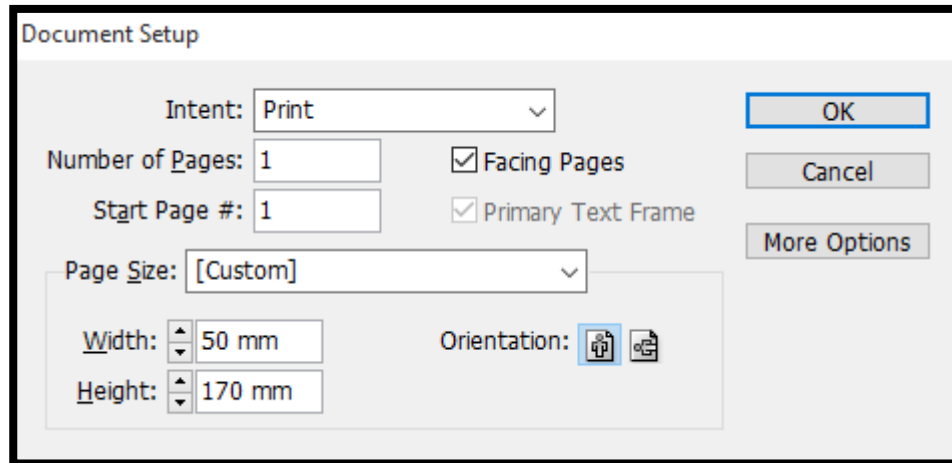


Fig. 21 – Dimensões do marcador do livro

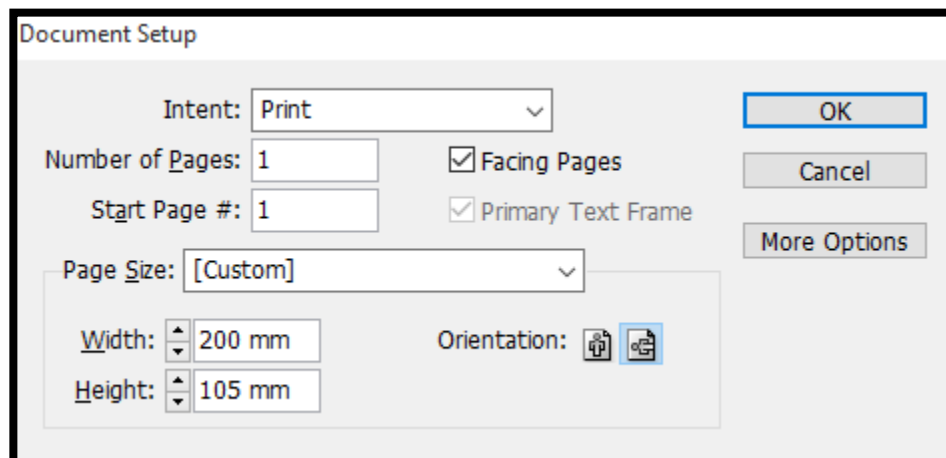


Fig. 22 – Dimensões do convite

O capítulo seguinte trata a edição digital deste mesmo livro.

3. Construção da edição digital

Neste capítulo narrarei a construção da edição digital, começando pela descrição do modelo de edição que pretendo, passando pelos passos dados para atingir o meu objetivo e terminando, conseqüentemente, nas minhas conclusões e apreciações.

Confesso que, quando me propus a fazer uma edição digital do livro de poesia, não avaliei os riscos e não fiz uma pesquisa prévia exaustiva. Tive vontade de tentar fazê-la, pela curiosidade em saber como se criam livros eletrônicos para vários tipos de leitor digital. Porém, quando fiz a primeira pesquisa para perceber qual o aspecto ou como se formata um livro eletrônico bilingue, entendi que tinha um problema em mãos. As opções observadas de edições digitais têm as seguintes características:

- páginas intercaladas do texto original e do texto traduzido;
- parágrafos intercalados do original e da tradução, com uma formatação diferente da tradução, com parágrafo mais avançado e letra mais pequena, como no exemplo seguinte:

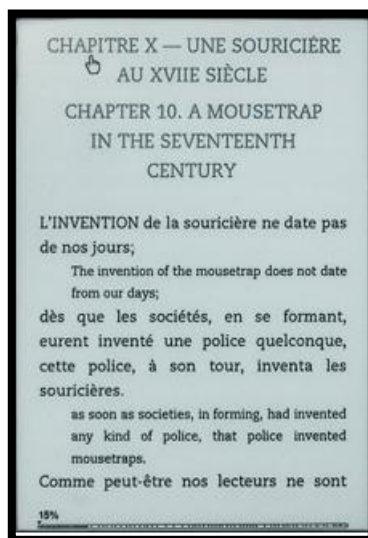


Fig. 23 – Exemplo de prosa bilingue no Kindle²¹

²¹S.A., Doppel Text [Em linha]. [Consult. 12 de dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.doppeltext.com/en/>>

No caso concreto da poesia, compreendi que a sugestão mais recorrente para fazer um livro eletrónico e não perder a formatação pretendida seria fazer um livro de imagens de texto. Mas neste caso, o leitor só pode fazer zoom e não tem a possibilidade de aumentar a fonte. Na qualidade de leitora, prefiro não ler um texto nestas condições, porque o ato de aumentar e reduzir a imagem de um texto interrompe a leitura, deixando de ser um momento de prazer.

Assim, tomei a decisão de que o livro ficaria com uma página com poema em português e a página seguinte com a tradução. Assim, a estrutura básica seria:

- capa,
- epígrafe,
- folha de rosto,
- dedicatória,
- índice,
- prefácio,
- poemas.

Refletindo sobre as diferenças entre a edição impressa e a digital, chego à conclusão que a edição digital tem menos páginas em branco e a posição do índice no livro difere, pois a maioria dos livros eletrónicos que li apresenta o índice nas primeiras páginas, para ser mais fácil navegar pelo livro. Basta clicar sobre o nome do capítulo para sermos remetidos para o respetivo texto.

Optei por deixar a versão digital desta obra para último lugar. Tendo em conta que a versão impressa teve de ser revista em todas as fases, desde o documento Word até às próprias provas de impressão (numa impressora doméstica para fins de verificação), resolvi dedicar-me a esta parte do trabalho quando o texto estivesse devidamente tratado. Depois, bastaria limpar toda a formatação e dar-lhe uma nova forma. Era esse o plano.

Ora, no Plano do Trabalho inicialmente apresentado, propus-me a procurar formas profissionais de executar a edição. Na altura, pela breve pesquisa que tinha efetuado, a forma mais viável até então encontrada seria usar o Word para formatação, com base no vídeo de Bem Macklin, *From WORD to EBOOK: a step by*

*step guide*²², e o software Calibre para conversão para formatos compatíveis com os leitores *Kindle*, *Kobo* e *Adobe Digital Editions*.

Contudo, como nesta altura do trabalho já tinha a edição impressa paginada e preparada em InDesign, senti-me tentada a recorrer ao trabalho já existente e explorar formas de o exportar para formatos que pudessem ser lidos em dispositivos digitais. Seria menos trabalhoso do que voltar a colar os textos de partida e de chegada num documento Word, com o risco de cometer erros. E foi por aí que comecei.

Ao longo do processo de paginação, fui exportando o trabalho para PDF para ver com mais atenção se havia erros que me tivessem escapado, como, por exemplo, no alinhamento entre o original de Carina Anselmo e a tradução de Miguel Ángel Curiel que mencionei anteriormente. O PDF é um formato bem conhecido e não é usado apenas para livros eletrónicos, mas para qualquer tipo de documento. A grande vantagem deste formato é que ele reproduz com fidelidade uma página de livro, com ou sem imagens. A desvantagem é a dificuldade em reajustar a imagem das páginas para ler em dispositivos portáteis. Assim, este PDF será o ponto de partida para visualizar o livro em formato digital. Para iniciar o processo de criação do livro digital, transferi e instalei os seguintes softwares para leitura digital: Adobe Digital Editions, Kindle para PC e o Icecream Ebook Reader para ler formatos PDF, mobi e epub.

3.1. Em busca do processo ideal

Antes de qualquer ação, gravei o ficheiro idml com outro nome, para efeitos de segurança e para que pudesse distinguir a versão impressa da digital. Adicionei também a capa ao ficheiro idml destinada à edição digital, colocando uma imagem JPEG da capa que criei anteriormente, previamente exportada também do software InDesign e cortada num simples editor de imagem do Windows 8, para obter uma imagem da parte da frente do livro. Retirei os primeiros elementos da versão

²²MACKLIN, Ben, *From WORD to EBOOK: a step by step guide* [Em linha]. [Consult. 22 de set. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AvJ9hCncrGs>>

impressa, o título da obra em ambas as línguas, colocando em seu lugar uma caixa de imagem e arrastei a imagem de capa.

Em seguida, exportei para PDF e precisei de verificar se estava tudo bem, abrindo o ficheiro em Adobe Digital Editions. A imagem seguinte apresenta o livro eletrónico aberto no Adobe Digital Editions:

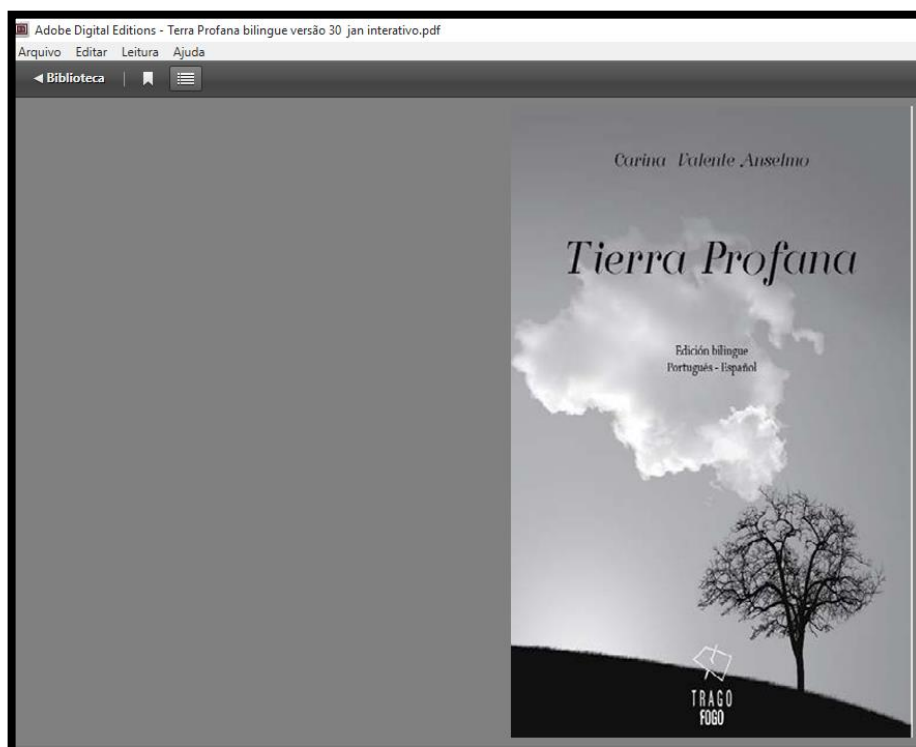


Fig. 24 – Capa do livro *Terra Profana* em PDF, aberto no Adobe Digital Editions

A conclusão que daqui retiro é que esta colagem não correu bem, atendendo à linha branca que se encontra no lado direito da capa. Tentei corrigi-la, sem sucesso. Mais tarde, nas minhas tentativas de exportação do InDesign para formato mobi e epub, percebi que existe a opção de adicionar uma imagem de capa, uma função muito inteligente que poupa imenso tempo. Portanto, a opção mais segura é adicionar o ficheiro de imagem de capa no momento da exportação.

Neste formato (PDF), a leitura é agradável, como se de uma edição impressa se tratasse, como se pode verificar na imagem seguinte.

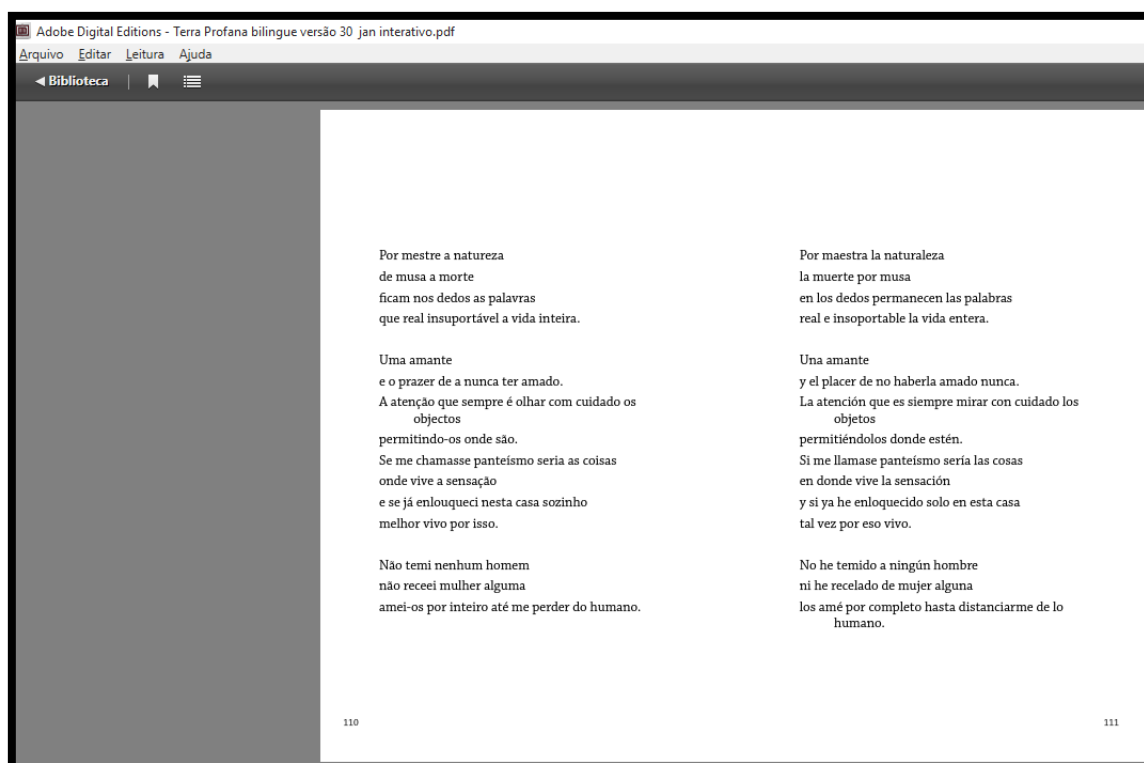


Fig. 25 – Poema *Por entre a natureza*, formato pdf em Adobe Digital Editions

O tempo que dediquei à formatação do índice na edição impressa deu frutos, pois funciona aqui na perfeição, sendo possível clicar nele e ir diretamente para o poema em questão. O problema é que os poemas que ocupam mais de uma página aparecem com este esquema:

- poema em português,
- poema em espanhol,
- resto do poema em português,
- resto do poema em espanhol.

Portanto, esta solução não é viável.

Prosseguindo para outras hipóteses, pesquisei mais informações na Internet sobre a exportação de ficheiros idml para os formatos que pretendo, mobi e epub. O artigo *eBooks: From Adobe® InDesign® to the Kindle Store*²³ fornecido pela própria Adobe, empresa americana que desenvolve programas de computador,

²³S.A., *eBooks: From Adobe® InDesign® to the Kindle Store*, [Em linha]. [Consult. 20 de jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: https://www.adobe.com/content/dam/Adobe/en/devnet/digitalpublishing/pdfs/indesigntokindle_wp_ue1.pdf>

nomeadamente o InDesign e o Illustrator, indica-nos que o utilizador do InDesign tem de exportar o documento primeiro para epub, para então depois converter com um programa de fonte aberta para o formato mobi, que será o Calibre, por já o conhecer e já o ter instalado no computador. Li também que o InDesign tem esta funcionalidade de exportação para epub de origem, ao contrário do formato mobi, para Kindle, que precisa de uma extensão (*Plug-in*).

Como estava ansiosa para ver resultados, comecei por exportar para epub sem efetuar quaisquer alterações no ficheiro idml que gravei com outro nome. O resultado foi negativo: é impossível abri-lo no Calibre, porque está bloqueado por DRM (Digital Rights Management, um controlo de acesso a conteúdos digitais que implementa restrições de utilização, cópia e manipulação do conteúdo em questão; cujo objetivo é proteger os direitos de autor destes conteúdos). Abrindo no programa Adobe Digital Editions, aparecem primeiro todos os poemas em português e depois então toda a tradução, o que não cumpria o meu objetivo. Pretendia ter uma edição de poemas intercalados, um poema na língua de partida e logo de seguida o poema na língua de chegada. Mais uma vez, este não era o caminho certo.

Em seguida, experimentei exportar o livro diretamente do InDesign para o formato mobi, já com a extensão do Kindle instalada. Parece que funciona bem, só os poemas em que falhou uma quebra de página é que houve problemas, como, por exemplo, no último poema, *Mato-te todas as vezes para que saibas dizer amor*.

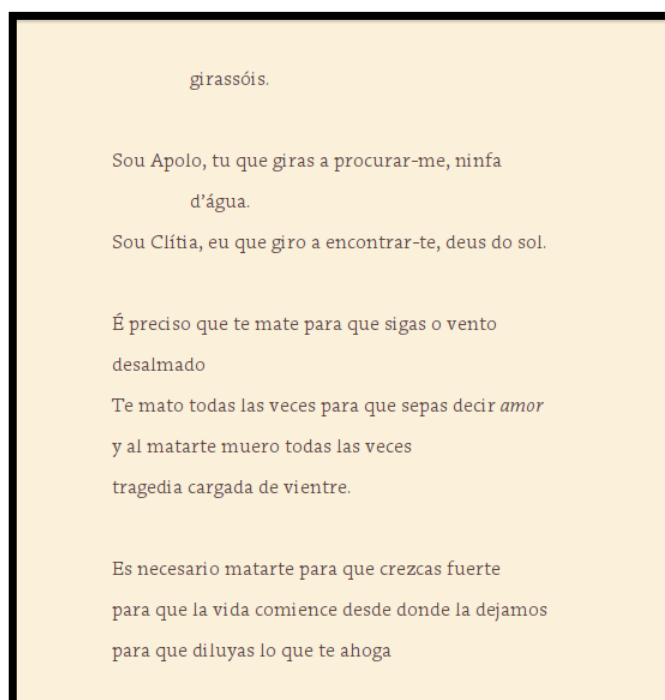


Fig. 26 – Exemplo de poema em formato mobi, no Kindle

Pensei que este erro se devesse a um problema de introdução de caixa de texto para este poema. Aquando da introdução do índice na fase de paginação da edição impressa, baixei também o início de alguns poemas para 4 cm, subindo as continuções de poemas para 3 cm e o texto precisou de mais espaço no final, antes do índice. Assim, forcei a introdução de páginas e não as defini como mestras, não ficando perfeito. Porém, depois de corrigir esta situação e voltar a exportar para mobi, percebi que o problema persistia. Ou seja, mais um caminho sem saída.

Seguidamente, já sabendo de antemão que não ia ser uma boa solução, demorei uns meros minutos a adicionar o PDF exportado do InDesign para o Calibre e a convertê-lo para mobi. Como era de prever, o resultado é lastimável, pois os versos ficam intercalados (português e castelhano), e os poemas são intercalados pelos números de página presentes no PDF, como se pode verificar na imagem seguinte.

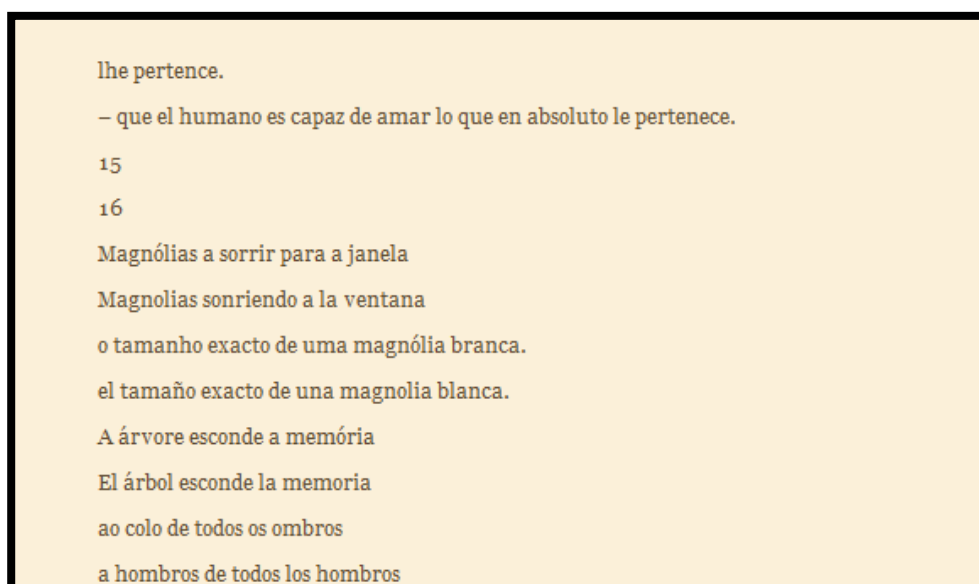


Fig. 27 – Exemplo de página do resultado de conversão de PDF para mobi

Outra opção apresentada por blogueiros seria exportar um epub do InDesign e editar com Sigil (software gratuito de edição de epub), mas isso implica saber editar em HTML, o que não é viável para este trabalho em questão devido aos prazos.

3.2. Preparação de formato em Word

Perante o insucesso das experiências anteriores, regressei à ideia inicial de construir o livro eletrónico em Word e convertê-lo no Calibre para o formato desejado. Assim, copiei todo o texto do livro, do InDesign para o Word, tendo demorado quase duas horas. Foi um processo simples, porque coloquei um poema em português e um poema em espanhol, dividindo-os com quebras de página. Numa fase inicial, não alterei a formatação de todo. Dado este processo ser suscetível a originar erros, tive de confirmar se incluí todos os textos pelo menos três vezes.

Depois, no Word, apliquei estilo ao nome de cada título em espanhol para poder criar o índice no início. Uma vez mais, a inexistência de título cansa a vista e obriga a atenção redobrada para detetar o início e final de cada poema. Em seguida, gravei o ficheiro como rtf, porque o calibre não aceitava docx. Importei-o para o Calibre, converti-o para mobi e os resultados foram mais animadores. Este processo mostrou ser o mais positivo em termos de resultados, mas infelizmente não de execução. Posto isto, pensei que poderia fazer duas coisas que a edição impressa me

impediu de fazer e que nesta edição, por não haver limitações de espaço, seriam possíveis:

- retirar toda a translineação de versos;
- fazer um índice bilingue, em vez de ser apenas em castelhano.

Abrindo na aplicação Kindle para PC, verifiquei que a folha de rosto não ficou muito mal, mas tem um problema no logótipo, como se pode observar na imagem seguinte.

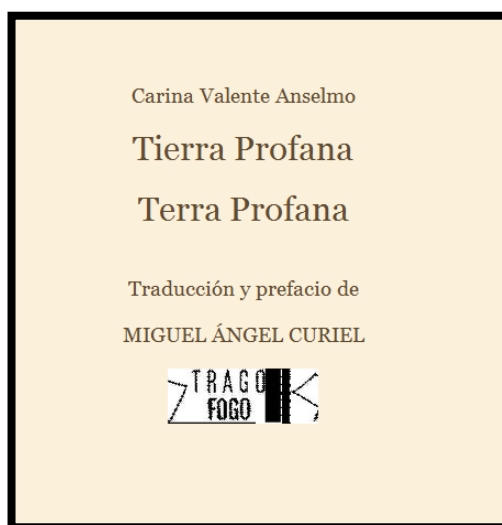


Fig. 28 – Folha de rosto de *Terra Profana*, em formato mobi

Para contornar este problema, optei por removê-lo e escrever o nome da editora. Numa fase posterior, quando tiver contacto com o autor do logótipo, poderei apresentar o problema e voltar a colocar um logótipo melhorado e corrigido.

O índice continuava funcional, mas no miolo do livro os poemas ficam com o título realçado, apesar de eu não o ter feito no Word. Julgo ser uma funcionalidade da aplicação Kindle para PC.

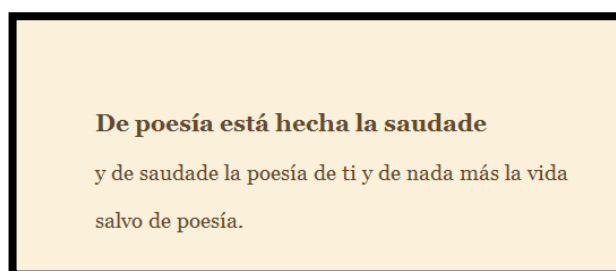


Fig. 29 – Exemplo de título de poema realçado no Kindle

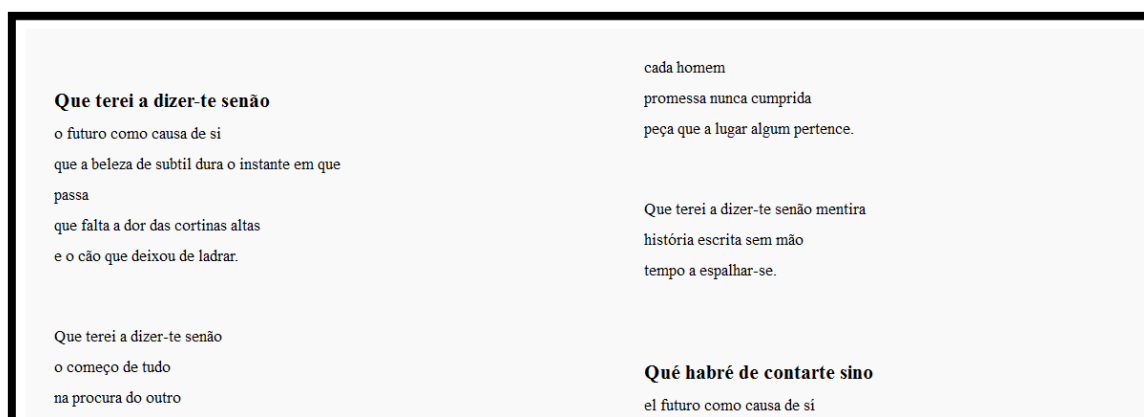


Fig. 30 – Poema *Que terei a dizer-te senão* em formato mobi, Icecream Ebook Reader

Infelizmente, esta questão de destaque dos títulos exigia ser resolvida. O leitor não pode ser informado incorretamente de que o primeiro verso é um título, quando não o é. Posto isto, abri o documento Word e removi o estilo do título do primeiro verso de poema em Word sem atualizar o índice, para não o eliminar, e voltei a converter para mobi no Calibre. Desta vez os poemas não apareceram com o primeiro verso realçado, mas tornava-se mais difícil perceber os limites dos poemas, principalmente quando ocupam mais de uma página. Consequentemente, tive de pensar numa alternativa, que foi a inserção de três asteriscos a cada final de poema, no documento Word. Tentei com vários símbolos, mas, com a conversão no Calibre, esses símbolos mais esteticamente apelativos (por exemplo, ✎ ou ☿) tornavam-se impercetíveis e o asterisco foi a opção funcional encontrada. O Calibre tem uma funcionalidade para inserir separadores de texto nos mesmos locais que as quebras de página, mas a minha inexperiência torna essa tarefa infrutífera. Não me restava assim outra opção senão inserir os separadores de forma manual, ficando com o seguinte aspeto.

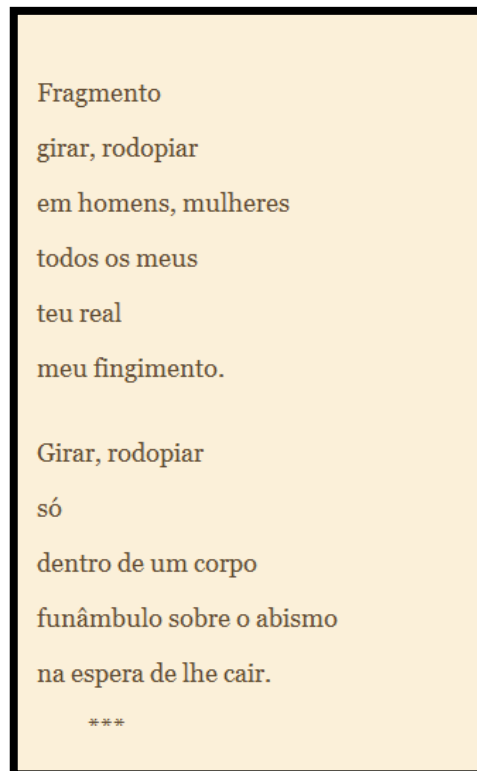


Fig. 31 – Poema *Fragmento* com indicação de fim do poema, mobi em Kindle

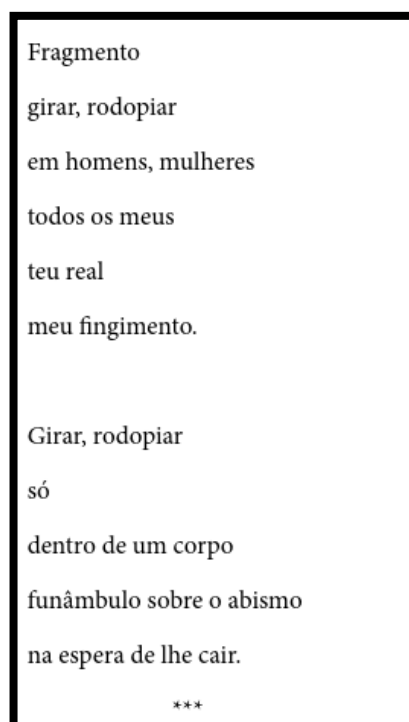


Fig. 32 – Poema *Fragmento* em epub, no Adobe Digital Editions

A única diferença entre ambos os formatos epub e mobi consiste na posição dos asteriscos: mais à esquerda no formato mobi e mais central no formato epub.

No capítulo 2, «Construção da edição impressa», um dos pontos que requereu mais atenção foi a edição dos versos translineados. Porém, no formato mobi aberto em Kindle e o formato epub no Adobe Digital Editions, os versos translineiam conforme o tamanho da fonte ajustado pelo leitor ou o tamanho do ecrã. Sendo um processo automático, não foi necessário alterar qualquer configuração. A indicação de que o verso é a continuação do verso anterior é efetuada pelo espaço de entrelinha inferior ao do resto do poema. Veja-se nas duas figuras seguintes.

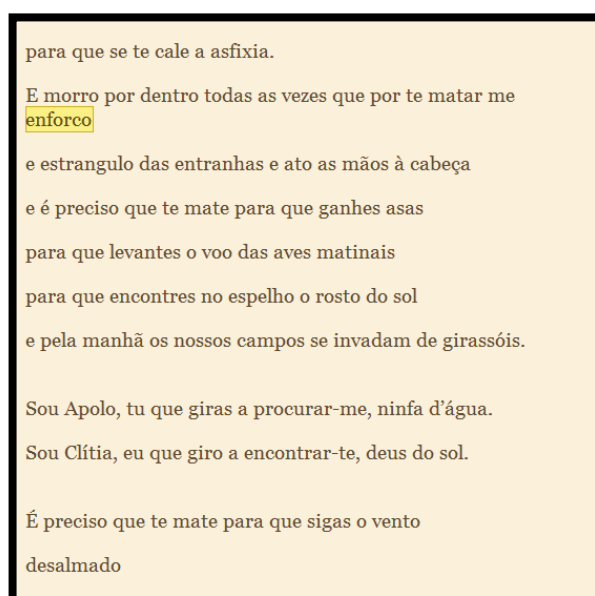


Fig. 33 – Excerto do poema *Mato-te todas as vezes para que saibas dizer amor*, com translineação, em mobi

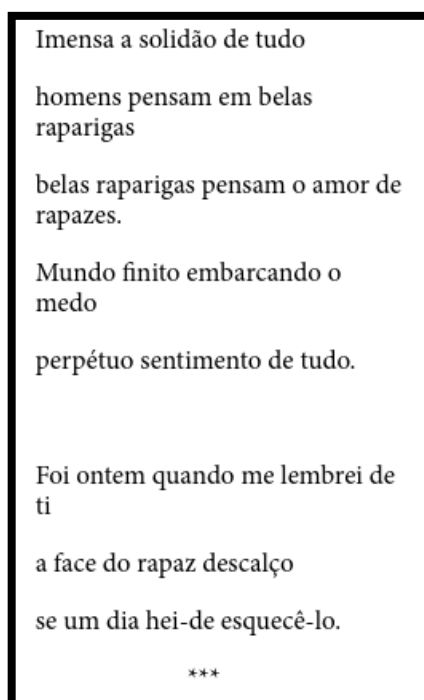


Fig. 34 – Poema *Imensa solidão de tudo* com translineação, em epub

No entanto, gostaria de ter sido capaz de aplicar um modelo de translineação como o exibido na figura 35, com indentação à esquerda do verso translineado. Na figura seguinte apresento o mesmo texto com tamanhos de letra diferentes, para melhor se compreender as alterações a que os poemas se sujeitam.

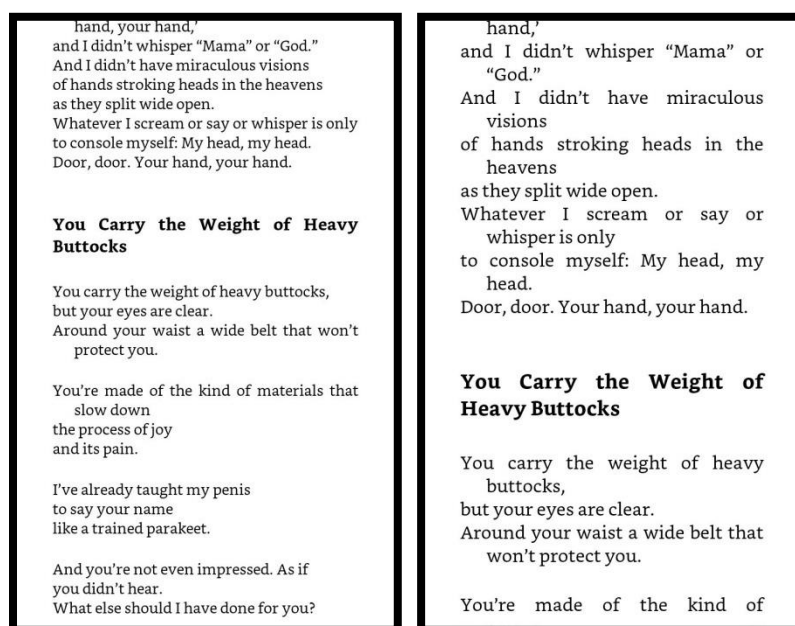


Fig. 35 – Excerto do poema *You Carry The Weight Of Heavy Buttocks*, de Yehuda Amichai

Esta solução é muito elegante e evita uma discrepância entre a entrelinha dos versos com e sem translineação.

Após alguns testes bem-sucedidos nas aplicações de leitura de livros eletrônicos, nomeadamente o Adobe Digital Editions e o Kindle, decidi importar o livro digital para os dispositivos móveis ao meu dispor, um Kindle e um Kobo. Esta importação serviu de confirmação de que o livro eletrónico nos formatos mobi e epub funcionavam devidamente. Tenho consciência de que não é um livro perfeito, mas é funcional. Veja-se as imagens seguintes do Kindle e do Kobo.

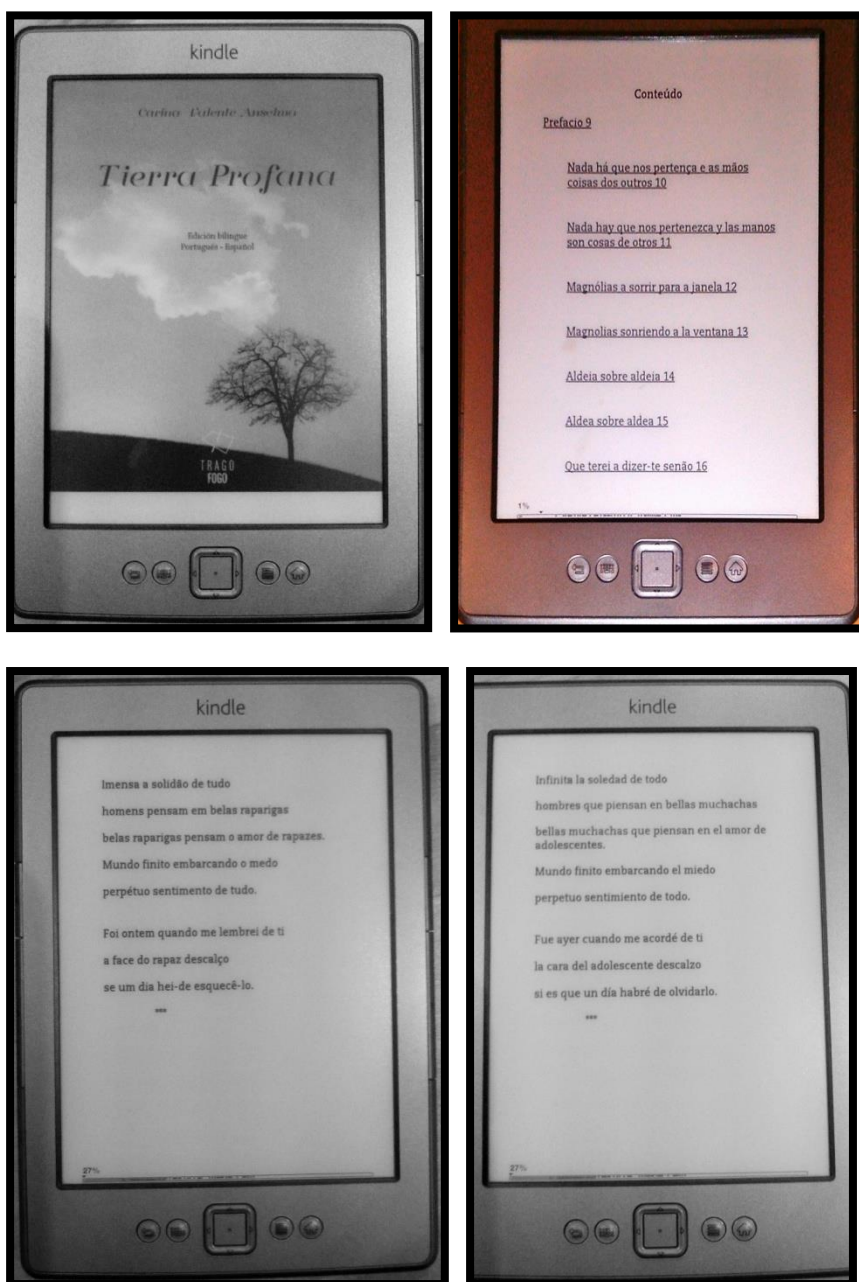


Fig. 36 – Imagens de *Terra Profana* num Kindle

Este teste permitiu-me detetar a falta de alguns títulos de poemas no índice.
Testei vários tamanhos de letra que o Kindle disponibiliza.

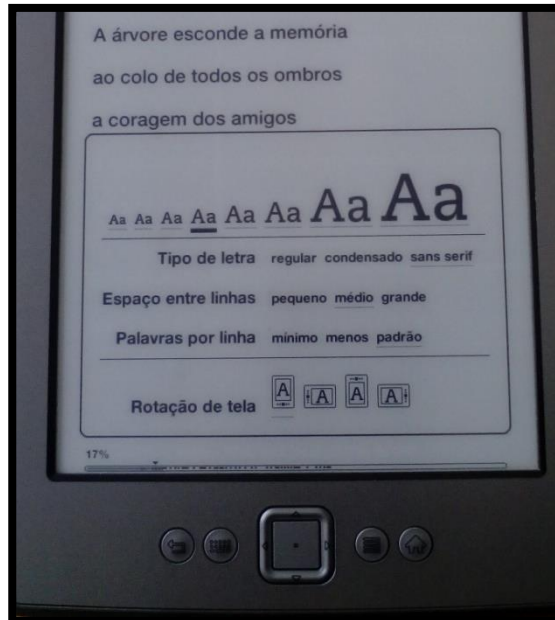


Fig. 37 – Imagem das opções de visualização do texto no Kindle

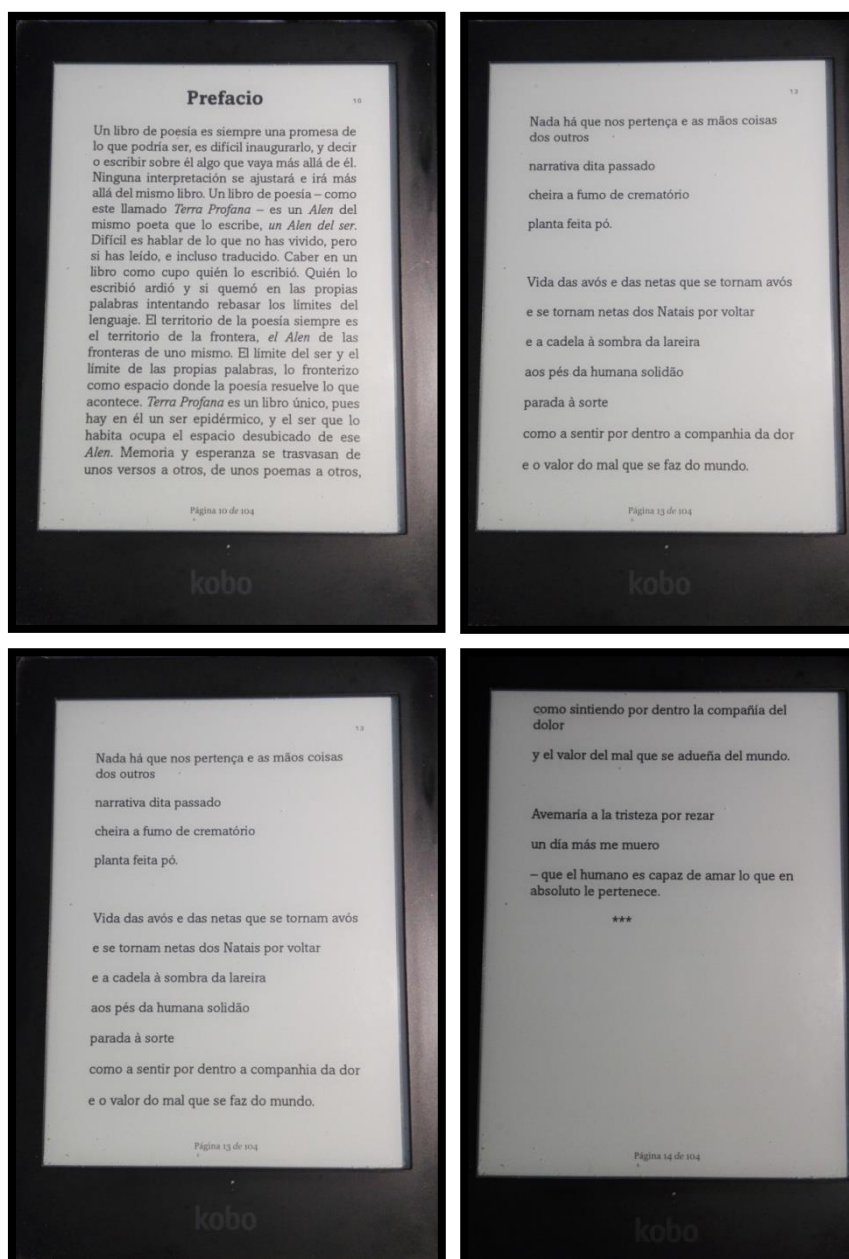


Fig. 38 – Imagens de *Terra Profana* no Kobo

A missão de criação de livro digital em mobi e epub ficou assim cumprida. Tendo estes aspetos em consideração, concluo que nas aulas de *Informática para Edição* faltou-nos esta abordagem aos livros eletrónicos. Apesar da nossa curiosidade, foi um tema ignorado e que me teria poupado algumas horas de trabalho e de pesquisa. O livro eletrónico é importante na nossa era, ainda que não seja o formato dominante.

Conclusão

Após estas três fases, de pesquisa, execução da edição impressa e da edição digital, tomei consciência de que fui muito ambiciosa na minha proposta de trabalho. Julgava que a paginação de uma edição bilingue seria muito simples e pouco digna do grau de mestre que pretendia obter. Assim, aumentei o grau de dificuldade do desafio adicionando a edição digital como objetivo a cumprir.

O primeiro capítulo, «Edição de poesia», falei da busca pelo modelo de edição bilingue («A procura pelo modelo» [1.1]), que apliquei no segundo capítulo, «Construção da edição impressa». Este modelo é fruto de um processo de observação crítica. No segundo ponto, «Análise» [1.2], descrevi o que observei, reunindo as características mais marcantes, sistematizando-as neste capítulo e usando exemplos. Gostei desta fase do processo, por me fazer estar em contacto direto com os livros, razão pela qual escolhi este curso. Ainda neste primeiro capítulo, o terceiro ponto, «Leitura e revisão de *Terra Profana*» [1.3.], é a parte em que relatei o processo de leitura e de revisão do original de *Terra Profana*, da tradução do mesmo e do prefácio, ambos por Miguel Ángel Curiel. Aqui dediquei-me a rever o original, a tradução e o prefácio. Esta fase foi morosa, porque tive de aguardar pela tradução, depois pela autorização às sugestões de alteração. Alguns dos erros foram detetados já na fase de paginação, lançando-me para um estado de pânico, por não conseguir uma revisão perfeita à primeira. Na minha profissão tenho de fazer revisões e confesso que não é fácil, dada à complexidade e níveis de revisão que é possível fazer (revisão gramatical, de estilo, factual, etc).

No segundo capítulo, «Construção da edição impressa», narrei o processo de construção da edição impressa e problemas a ela inerentes, justificando as minhas decisões com base na observação de várias edições. Em seguida, no ponto da «Paginação» [2.2], expliquei como criei o documento em InDesign e como preferi dispor o texto na página. Aqui houve uma série de experiências e de decisões que tomei com base nos poucos conhecimentos técnicos que disponho. Confesso que na «Translineação» [2.3.2] pensei várias vezes em alterar o formato do livro só para poder contornar este problema. Mas o desafio impelia-me a prosseguir. Em seguida, no ponto do «Prefácio» [2.3.3], expliquei como incluí o prefácio no InDesign, pois

este foi-me enviado posteriormente ao processo de paginação. Aqui teria ajudado saber mais sobre como utilizar as páginas *master*. Agora já me sinto mais confortável para começar uma paginação de novo. No subcapítulo «Índice» [2.3.4] expliquei como aprendi a fazê-lo neste programa. Apesar de o princípio ser simples, a sua execução foi trabalhosa. No último ponto, «Design» [2.3.], falei da criação da capa do livro e de elementos importantes para a divulgação da obra: um marcador e um exemplo de convite para o lançamento do livro. Estes foram muito fáceis de executar, dado aos exercícios feitos durante o curso. Para a sua execução, pretendia usar os softwares apresentados nas aulas, o InDesign (CS6) e o Illustrator, mas acabei por usar apenas o InDesign, por ser suficiente para os meus objetivos.

No terceiro e último capítulo, «Construção da edição digital», expus a construção da edição digital. Após a definição do modelo de edição digital pretendido, comecei por explorar as vias mais rápidas de o fazer, como, por exemplo, a partir do próprio InDesign. Não obtendo os resultados pretendidos, voltei ao plano inicial e mais viável, de preparar a edição digital em Word (subcapítulo «Preparação de formato em Word» [3.2]), de formatar o texto em Word e converter para formato mobi, epub e PDF compatíveis com as aplicações *Kindle*, *Kobo* e *Adobe Digital Editions* com a ajuda do software de gestão e de conversão de livros eletrónicos, o Calibre. Quando vi o objeto do meu trabalho no meu *Kindle* senti que valeu a pena as horas que passei em frente ao computador, usando o Word, o Calibre e o Kindle. As tentativas e erros deram origem a uma versão digital desta obra capaz de se ler. Tenho pena de não ter mais tempo e bases de programação para explorar os vários formatos, pois os formatos digitais são os que mais me interessam.

Olhando agora para a apresentação do plano de projeto, posso afirmar que consegui fazer a edição impressa e digital, narrando simultaneamente os meus percalços e justificando as minhas escolhas. Não são produtos finais, estando ainda por completar com algumas informações e alguns ajustes de paginação, após consulta com a autora. Os problemas que surgiram durante este trabalho exigiram de mim uma capacidade de reflexão e de procura de alternativas que me tornaram num aspirante a editor um pouco melhor.

Em suma, as principais dificuldades surgiram em função do formato díspar dos poemas e da métrica maior da versão traduzida, geralmente maior do que o original (ver capítulo 2.1). Depois, a dificuldade de comunicação com a autora sempre que era necessária a sua opinião sobre as revisões do original e da tradução, *layout* e outras informações, como, por exemplo, elementos da ficha técnica, ficando por terminar. Esta experiência ensinou-me a respeitar a profissão de editor, pensando nele como um gestor de projetos que tem de trabalhar em função de muitos fatores e atores que, sendo humanos, erram. No presente caso, houve algumas falhas desta índole, como a ilustradora que não entregou a capa em tempo útil e o tradutor que só enviou a tradução um mês depois do previsto ou o caso da autora, que tardava em responder aos e-mails ou telefonemas, ficando muitas vezes metade das perguntas por responder. A mim só me coube voltar a insistir, dado que eu era a parte interessada. Como o meu orientador nos ensinou nos seminários, a parte interessada é que deve dar o passo, ir à procura do que quer. E isto não se aplica só à edição, mas também à vida pessoal e profissional de cada um.

Eis o que me propus a cumprir e não cumpri: não utilizei o *Illustrator*, como tinha indicado no plano de trabalho-projeto. Além disso, não fiz a sinopse nem o *press release* para a divulgação da publicação do livro, porque isso exigia conhecimentos de castelhano mais abrangentes e a comunicação com a autora e o tradutor mostrou-se ser cada vez mais difícil e, sem o seu apoio, seria igualmente complicado.

Em termos de paginação da edição impressa, descrita no ponto 2.2, tive muito apoio de uma colega de trabalho, Nanci Marcelino, paginadora profissional, mestre em Estudos Editoriais pela Universidade de Aveiro. No entanto, quando precisei de ajuda na edição digital, recorri ao Professor de Informática de Edição, pois sabia que ele domina a área. Lamentavelmente, não teve disponibilidade para me esclarecer e o tempo despendido a procurar sozinha por formas de exportar a versão impressa do *InDesign* para os formatos pretendidos, compatíveis com os dispositivos digitais *Kindle*, *Kobo* e *Adobe Digital Editions*, não pode ser usado para melhorar o produto final da paginação.

De uma forma geral, considero esta experiência muito positiva. Apesar de ser trabalhadora-estudante e de não ter tido o tempo livre que previa ter para este trabalho, aprendi muito com este desafio. As aulas deram-nos guias para podermos editar com sentido crítico e este trabalho representa a sedimentação dos conhecimentos aí adquiridos, complementados com informações e soluções encontradas sempre que surgiam problemas.

Depois do curso, nunca mais entrei numa livraria para ver os livros apenas na perspectiva de leitora, tendo antes desenvolvido um olhar crítico perante a disposição dos livros, as capas dos livros, o tamanho da letra, os elementos constituintes do livro, etc. Em termos profissionais, sinto-me mais capaz de assumir uma posição mais relacionada com a indústria livreira, apesar de ter muito que aprender ainda. Em termos pessoais, sinto-me mais completa e fiquei com imensas ideias para executar após esta fase de apresentação do meu trabalho. Uma delas está relacionada com uma das tarefas de que mais gostei: procurar notícias interessantes para partilhar com os colegas, tanto em Teoria de Edição, no primeiro semestre, como em Técnicas de Edição. Ler e seleccionar artigos que possam ser interessantes já é uma forma de trabalhar como editor e penso que seria interessante continuar e ampliar essa tarefa, quem sabe criando um blogue com outros colegas ou apaixonados pela área.

Em termos de conteúdos, penso que o mestrado está bem estruturado. O seminário de Poéticas Contemporâneas alertou-me para as falhas de clássicos que ainda não li e fiquei com vontade de ler e ser melhor leitora. No caso dos seminários de Teoria e Práticas de Edição, senti em modo geral um descontentamento, tanto da parte da turma como da parte do professor. Eu gostei de ambos os semestres e agradeço a partilha de experiências por parte do professor. A edição é uma tarefa prática, cujo negócio envolve sigilo e truques de marketing e, nestas aulas, pude ter mais noção desse mundo. Foi por essa partilha franca, disponibilidade e flexibilidade demonstradas pelo professor durante o curso que lhe pedi para ser meu orientador neste trabalho. As reuniões foram sempre fora da faculdade, em cafés, ao fim de semana e em horários pós-laborais uma vez que exerço uma atividade profissional com horários rígidos. As discussões dos problemas foram sempre frutuosas e serviam de desbloqueio para o desenrolar do processo.

Quanto às restantes unidades curriculares, penso que o seminário de Informática para Edição seria mais produtivo se explorasse as características do livro eletrónico. Com todo o respeito, este tema não deveria ser esquecido na era em que nos encontramos, a era digital. Não que seja um formato melhor, mas porque coexiste com o formato impresso e pode ser sempre uma mais-valia para uma editora. E como já disse no desenvolvimento deste trabalho, seria importante fazer-se um exercício de criação de índice em InDesign. É frequente vê-los nos livros que usamos no dia a dia e é uma tarefa prática muito necessária para a edição.

Volto, no entanto, a frisar que estou muito satisfeita com o meu percurso neste mestrado, um desafio enorme para quem tem poucas horas livres por dia para se dedicar a algo tão importante.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, C. (2004). *Manual Prático de Produção Gráfica*, Principia, Cascais
- BAUDELAIRE, C. (2003). *As Flores do Mal*, tradução de Maria Gabriela Llansol, Relógio d'Água, Lisboa
- CAMÕES, L. (1972). *Os Lusíadas*, Edições Delfos, Lisboa
- CRUZ, S. J. (1990). *Poesias Completas*, trad., prólogo e notas de José Bento, Assírio & Alvim, Lisboa
- CUNHA, C., CINTRA, L. (2002). *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (17.ª edição), Livraria Editora Figueirinhas, Lisboa
- ECO, U. (2007). *Como Se Faz Uma Tese Em Ciências Sociais*, Editorial Presença, Lisboa
- GUÉGUÉS, H. (2015). *Em Português se Faz Favor*, Guerra e Paz, Lisboa
- MARCH, M. (2003). *Disappearance*, Agra Editions
- PESSOA, F. (1997). *Poemas Ingleses / Poemas de Alexander Search*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa
- RILKE, R. M. (2009). *O Livro de Horas*, Assírio & Alvim, Lisboa
- WHITMAN, W. (2008). *Canto de Mim Mesmo*, Sociedade Editora de Livros de Bolso, Lisboa
- YEATS, W. B. (1993). *Os Pássaros Brancos e Outros Poemas*, Tradução de Maria de Lourdes Guimarães e Laureano Silveira, Relógio d'Água, Lisboa

Outras fontes

- BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE AVEIRO. Área de Recursos Eletrónicos e Apoio ao Utilizador. A Biblioteca Informa. [Em linha]. Aveiro: SBIDM. [Consult. 20 mar. 2016]. Disponível em WWW:
<https://www.ua.pt/sbidm%5Cbiblioteca/ReadObject.aspx?obj=15944>>
- BLATNER, David, *Put One Language On Odd Pages and Another Language on Even Page* [Em linha]. [Consult. 7 de nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL:

<https://indesignsecrets.com/put-one-language-on-odd-pages-and-another-language-on-even-pages.php>>

- COHEN, Sandee, *InDesign 101: Flowing Text* [Em linha]. [Consult. 10 de nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://creativepro.com/indesign-101-flowing-text>>
- Dafont.com [Em linha]. [Consult. 20 de nov. 2016]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.dafont.com/pt/>>
- Doppel Text [Em linha]. [Consult. 12 de dez. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.doppeltext.com/en/>>
- MACKLIN, B., *From WORD to EBOOK: a step by step guide* [Em linha]. [Consult. 22 de set. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AvJ9hCncrGs>>
- S.A., *eBooks: From Adobe® InDesign® to the Kindle Store*, [Em linha]. [Consult. 20 de jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: https://www.adobe.com/content/dam/Adobe/en/devnet/digitalpublishing/pdfs/indesigntokindle_wp_ue1.pdf>
- S.A., *InDesign: Preparing a document for creating a book cover* [Em linha]. [Consult. 11 de jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rt9qccq4oqU>>
- S.A., *Crime and Punishment* [Em linha]. [Consult. 6 de jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.pwf.cz/archivy/autori/michael-march/en/>>
- S.A., *A Relógio D'Água* [Em linha]. [Consult. 31 de out. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.relogiodagua.pt/a-editora.html>>
- S.A., *How To Add Auto Page Numbers In Indesign CS6 - Indesign Tutorial* [Em linha]. [Consult. 14 de nov. 2015]. Disponível em WWW:<URL: https://www.youtube.com/watch?v=vaES76f_fHQ>
- S.A., *The Art Mad* [Em linha]. [Consult. 10 de jan. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://theartmad.com/black-tree-wallpaper/>>
- WITCHEL, Jeff, *Easy Table of Contents Creation in Adobe InDesign* [Em linha]. [Consult. 23 de jan. 2015]. Disponível em WWW:<URL:

<http://layersmagazine.com/easy-table-of-contents-creation-in-adobe-indesign.html>>

Anexos

Anexo A: edição impressa de *Tierra Profana*

Anexo B: capa da edição impressa de *Tierra Profana*

Anexo C: marcador de livro de *Tierra Profana*

Anexo D: convite de lançamento do livro *Tierra Profana*

CD:

Anexo A: Edição Impressa de *Tierra Profana*

Anexo A1: Pacote Indesign *Tierra Profana* Versão impressa

Anexo B: Capa da edição impressa de *Tierra Profana*

Anexo B1: Pacote Indesign Capa *Tierra Profana* Versão impressa

Anexo C: Marcador do livro de *Tierra Profana*

Anexo C1: Pacote Indesign Marcador do livro *Tierra Profana*

Anexo D: Convite para lançamento do livro *Tierra Profana*

Anexo D1: Pacote Indesign Convite para lançamento de *Tierra Profana*

Anexo E: *Tierra Profana* Versão digital Formato epub

Anexo F: *Tierra Profana* Versão digital Formato mobi

Anexo G: *Tierra Profana* Versão não convertida Formato rtf

Anexo H: Capa *Tierra Profana* Versão Digital

Anexo I: Original *Terra Profana* de Carina Valente Anselmo

Anexo J: Tradução *Tierra Profana* de Miguel Ángel Curiel

Anexo K: Prefacio de Miguel Ángel Curiel